ISSN 1302-6938 24

GÜNEY

24

nisan · mayıs · haziran 2003
nîsan · gûlan · hezîran 2003
3.000.000 TL · 3 EURO

ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT · EDEBİYAT DERGİSİ

Bir savaş nasıl pazarlanır?

Berlinale 2003'ten notlar

Kemal Kahraman'la söyleşi

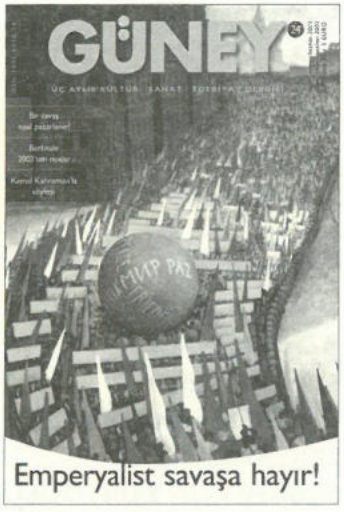
Emperyalist savaşa hayır!

s i z e d i r s e v d a m

TAN DOĞAN

siz
acının on ikisinden ayrılmayanlar
tel örgüleri
demir parmaklıkları
bırakmayanlar
rüyalarda gülleri
gündüzlerde dikenleri
hep koklayanlar
hak diye
hukuk diye
özgürlük diye diye
yaşayanlar
ana sütü
baba hakkı
helal ü hoş olanlar
kardeşliği
dostluğu
aşkı
ve sevgiyi
usunda
ve yüreğinde
çoğaltanlar
umuda durup
yılgıyı yoksayanlar
elleri çınar
gözleri pınar
dilleri okyanuslar kadar
siz can gibi can
adam gibi adam
insan gibi insan
olanlar
siz
acının on ikisini
arkadan vurmayanlar

s i z e d i r s e v d a m



Kapak resmi: Diego Rivera
"Moskova'da 1 Mayıs Yürüyüşü"
Tuval üzerine yağliboya,
132,5 x 108,3 cm
Fomento Cultural Banamex
Koleksiyonu – Mexico City

Değerli Okuyucu,
Bilindiği gibi devletin devrimcileri hücrelere tıkma siyasetinin bir parçası olarak gerçekleştirdiği 19 Aralık katliamı sonucunda onlarca devrimci yaşamını yitirmiş, onlarcası sakatlanmıştı, sağ kalanlar ise hücrelere sokulmuştu. GÜNEY dergisinin Ocak-Şubat-Mart 2001 tarihinde yayımlanan 15. sayısında "SUSMA SUSTUKÇA SIRA SANA GELECEK!" ve devletin "kurtarma operasyonu"ndan sağ kalanların anlatımlarının yer aldığı "BİZİ DİRİ DİRİ YAKTILAR!" başlıklı yazılar nedeniyle devletin açtığı dava sorumlu yazışleri müdürüne 6.477.634.800 TL ağır para cezası ve Güney dergisine 7 günlük kapatma cezası ile sonuçlanmıştı.
Bu karar yargıtayca da onaylanıp yürürlüğe girdi. Bu kararın bir parçası olarak dergimize verilen 7 günlük kapatma cezası nedeniyle dergimizin bu sayısı gecikmeli olarak piyasaya çıkıyor.
Güney dergisinin halen ölüm orucunda olan devrimcilerin yanında olduğunu, devletin baskıları karşısında duyarsız kalmayacağını ve devletin özgür basını susturma çabalarına hiç bir şekilde taviz vermeyeceğini buradan bir kez daha ilan ediyoruz.

Özgür basın susturulamaz!

merhaba

Savaşın sürdüğü bir dönemde sizlere merhaba diyoruz.

ABD ve İngiltere Irak'a saldırıyor... Basın-yayın organlarından savaşı izliyoruz. İlkini Birinci Körfez Savaşı sırasında izlediğimiz bir "savaş filmi"nin ikinci bölümü sanki izlediğimiz...

Geçen sayımızda da belirttiğimiz gibi, bu savaş, ABD-İngiliz önderliğindeki koalisyonun dünya hegemonyası mücadelesinde emperyalist rakiplerine karşı daha da güçlenmesi amacıyla yürütülen bir savaş... Bu savaş ABD'nin Irak'ı bütünüyle kontrol altına alması ve Ortadoğu'daki "tek hâkim" konumunu güçlendirmesine hizmet edecek bir savaş... Bu savaş gerici, emperyalist bir savaş...

Bu savaşta hiçbir çıkarı olmayan ve ama emperyalist amaçlar için ya da gericiliğin hakimiyetini sürdürmesi için cepheye sürülen çeşitli ulus ve milliyetlerden emekçiler başta olmak üzere, tüm dünya emekçileri bu haksız, gerici, karşıdevrimci savaşa karşı çıkmalı; emperyalist savaşa karşı kendi devrimci savaşlarını yürütmelidirler...

• • •

Bu sayımızda Nâzım Hikmet ile yaptığımız konferanslarda ileri sürdüğümüz tezlere iki okurumuzun takındığı tavırlara ilişkin değerlendirmelerimiz ağırlıklı bir blok oluşturuyor. Bu sayımızın sinema bölümünde Anuş Pazarcıyan arkadaşımız Berlinale ve "Ararat" filmi ile ilgili değerlendirmesini yazdı...

• • •

Dergimizin 15. sayısında yayınlanan "Susma, sustukça sıra sana gelecek!" başlıklı yazı dolayısıyla Sorumlu Yazı İşleri Müdürümüz İlyas Emir hakkında açılan dava sonuçlandı ve İlyas Emir şahsında dergimiz para cezasına çarptırıldı. Devrimci-demokrat basın yayın organlarını susturmaya çalışan devletin dergimize yönelik bu saldırısına karşı okurlarımızdan duyarlılık bekliyor; dergimizle dayanışmada bulunma çağrısı yapıyoruz.

• • •

Dergimize yazı ve şiirleriyle katkıda bulunan Mürüvvet Cacım, Mehmet Karabulut ve Sabahittin Kurtoğlu'nun hasta olduklarını öğrenmiş bulunuyoruz. Kendilerine Güney dergisi olarak geçmiş olsun diyor, bir an evvel sağlıklarına kavuşmalarını diliyoruz.

Yeni sayımızda buluşmak üzere...
Hoşçakalın...

GÜNEY

GÜNEY
ÜÇ AYLIK KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi:
Aziz Özer

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
İlyas Emir

Yönetim Yeri ve Adresi:
Hüdavendigar Caddesi Saffeti Paşa Sokak,
Nuri Bey İşhanı, No: 11, Daire 5
Sirkeci - İstanbul

Tel.: (0212) 519 81 78
Fax: (0212) 519 81 79
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

Dizgi & Grafik: ÇAĞRI Grafik
Baskı: Maya Matbaası (0212) 501 22 99
Dağıtım: Doğan Dağıtım A.Ş.

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Doviz Hesap No:
Garanti Bankası Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / EURO (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 15.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 20 EURO
Almanya dışı: 25 EURO

Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 2.000.000.000 TL
1/2 sayfa: 1.000.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 500.000.000 TL • 1/4: 250.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

Güney dergisinde yayınlanan
tüm yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.

şiir	2	sizedir sevdam	TAN DOĞAN
	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	GÜNEY
savaş	9	Emperyalist savaşa hayır	
şiir	10	Dayanışma şarkısı	B. BRECHT
	11	Yanlış hesap	SEMA YILDIRIM
çeviri	12	Bir savaş nasıl pazarlanır	ARUNDHATI ROY
güncel	14	Ve savaş başladı	DERYA GÜMÜŞ
haber	16	Yazı İşleri Müdürümüz İ. Emir'e ceza!	
güncel	16	Geleceği kazanmak için mücadeleye	DERYA GÜMÜŞ
medya	18	Tele-medya sistemleri ve ideolojik vizyon	ERKAN KURAY
öykü	22	Müjde	MEHMET ERCAN
şiir	23	Seni düşündüğümde	S. TANRIVERDİ
öykü	24	Yasaklı hastalar	HÜSEYİN SAKLAMAZ
şiir	24	Gitsen	ZEKİ KARAASLAN
	25	Ortağız bize gülen güneşe	SABAHİTTİN KURTOĞLU
	26	Çocuk olmaya dair	K. ZEYBEK
	26	Umutlarımız	CELAL KUM
	27	Umut düşlemesi	MEHMET ERDEM
	29	Denizce	EROL NACAR
öykü	30	Tahrik oluyorum	A. KADİR KONUK
şiir	32	Hani	ALİ KÖÇMEN
	33	Bir köz elenir kanarım	A. KARABAĞ
söyleşi	34	K. Kahraman ile söyleşi	GÜNEY
tartışma platformu	38	Sanat yazısı hakkında	DOĞAN KARAAĞAÇ
	39	Sanat ve müzik üzerine notlar	MİKTAT ALGÜL
	40	Eleştiriyi kişiselleştirmek	DENİZ ERGİN
	41	Komplike olmak adına	NİHAN ÖKSÜZ
şiir	43	Poetika	ERHAN KORKMAZ
röportaj	44	Yüksek topuklarla özgür adımlar	SEDA
kitap	46	Dünya tarihi: Çocuklar için	SİBEL ÖZBUDUN
	49	Yılmaz Güney'e Dolav'dan bakmak	GÜNGÖR GENÇAY
şiir	50	Uzaktaki yoldaşlar	OSMAN ULUDAĞ
	52	Kıyafet ve imaj	MUSTAFA AK
şiir	53	Ebedi barış için bildiri	KEMAL VURAL TARLAN
haber	55	Son Nâzım Hikmet Konferansı yapıldı	
kültür konferansı	56	Güney'in N. Hikmet değerlendirmesi	ALİ HANOĞLU
	67	A. Hanoğlu'nun eleştirilerine yanıt	GÜNEY
	78	N. Hikmet tartışmasında bazı notlar	NAİL BEDİRXAN
	79	Nail Bedirxan'a yanıt	GÜNEY
açıklama	83	Güney takvimi ile ilgili kısa bir tavır	GÜNEY
şiir	85	Doğmuşuz	CİHANGİR EROL
anlatı	85	Beyaz dilekle	AYNUR ERYILMAZ
	85	Çaresizlik	ŞAYA
sinema	86	Berlinale 2003'ten notlar	ANUŞ PAZARCIYAN
	92	Ararat'ı gördüm	ANUŞ PAZARCIYAN
şiir	97	gök yüzlü bir ezgiydi zozanlarımız	MEHMET KARABULUT
karikatür	98		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e

Merhaba. Güney okurları ve emekçilerine Osmaniye'den kucaklar dolusu selamlar. Öncelikle derginin hazırlığında emeği geçen tüm yürekleri kutlamak istiyorum. Yüzünüzü görmesem de yüreğinizi yüreğime yakın hissettiğimi belirteyim. Ben kendi memleketimde (Osmaniye) okumakla ilgili sıkıntılarımı anlatmak istiyorum. Buralarda okuyacak adam gibi birşeyler bulmak çok güç.

Derginizle tanışmam 21. sayınızda oldu. Gazete bayiinde böyle şeyler almak bana çok ilginç geldi. Buralarda bu tarzda dergiler bulabilmek imkânsız gibi bir şey.

21. sayınızın ilgimi çekmesi kapak konusu olarak seçtiğiniz ve içeriğinde anlatılan Nâzım Ustayla ilgili yazılardan dolayıydı. Yukarıda belirttiğim gibi kapalı bir kutuda ve hayatınıza yön vermeye çalışan insanların kurallarıyla yaşıyorsanız, sevdiğiniz ya da peşinde koştuğunuz gerçeklere uzak kalırsınız.

Sıkıntım şurdan kaynaklanıyor; toplum olarak okumuyoruz. Okumak, aydınlanmak ve daha gerçekçi bir dünya görüşüne sahip olmak isteyen insanlarsa –ki benim gibi– istedikleri ürünleri ya okuyamıyorlar ya da yaşadıkları çevrenin durumuna göre okuyacak birşeyler bulamıyorlar.

Güney'i takip edebildiğim ölçüde okumaya çalışacağım. (Buralarda bulabildiğim ölçüde.) Bulup bulamama telaşına bir de maddiyat eklendiği an, idealleriniz midenizin ardına düşebiliyor.

Bu ölçüler gerçekleştiği ölçüde takipçiniz ve eleştiricinizimdir bunu bilin. Paylaşacak çok şey var aslında; şimdilik iki şiir. En iyisi bunu zamana yaymak. Başınızı çok ağrıtacağım daha şimdilik bu kadar. Saygılar.

Mustafa ŞANAL / Osmaniye

Merhaba Güney dergisi çalışanları,

Bir süreden bu yana derginizin düzenli olarak dergi göndermesi sonucu Çağrı ve Güney dergilerini okumaktayım. Sizlere, düzenli dergi göndermenizi rica ettiğim mektubuma cevaben göndermiş olduğunuz mektupta, kültür derginizin daha da geliştirilmesi bakımından katkılarımı beklediğinizi, şiir, öykü, makale vb. yazılar yazabileceğimi ifade etmiştiniz. Fakat o tarihten bu yana derginize herhangi bir katkıda bulunamadım. Bu kusurumu belirterek biraz geç de olsa hazırladığım bir araştırma-makale yazısını derginize bu mektupla birlikte gönderiyorum. Yazımın yayınlanıp yayınlanmaması tamamiyle sizin tasarrufunuz. Yazı uzun denilebilecek bir sürede ve de belirtilen konularda çıkan bir çok kaynaktan hazırlanarak çıkartılmıştır.

Derginizi sosyalist bir kültür dergisinin gereklilikleri bakımından genel olarak iyi buluyorum. Bir de en güzel yanı daha iyi olması için bir çaba ve okuyucuyla bu çabanın paylaşılarak kolektif bir platforma ima edilmesi. Bu doğrultu bence oldukça önemli ve olumlu. Fakat içerik olarak sınıf perspektifinin daha ağır basması ya da daha öne çıkması gerektiği kanısını taşımaktayım. İşçilerin sorunlarının, genel siyasal hedeflerinin doğrultusunda onları anlatan, sorunlarını, yaşamlarını vb. çeşitli yazı türleri şeklinde edebiyat türünde çıkabilir. Örneğin Paşabahçe direnişi bazı yazı türlerine dökülerek işlenebilirdi veya burada çıkan sınıf dayanışmasının, kaynaşmanın bir direnişin nasıl yaşamsallaştırıldığı işlenebilirdi vs. diyorum. Bunlar benim kendimce gördüğüm eksiklikler, tabi bunu da bir okuyucu gözüyle derginizin nasıl bulunduğunuz sizin için ne kadar önemli olduğunu düşünerek bu eleştirimi yaptım. Bunların dışında derginizi zevkle okuyorum ve birçok konuda doyurucu olduğunu düşünüyorum.

Çalışmalarınızda başarılar diliyorum, hepinize kolay gelsin diyerek tüm içtenliğimle selamlarımı gönderiyorum.

21.11.2002; **Erkan KURAY**

E Tipi Cezaevi, D-12 Nazilli / AYDIN

Güney'e...

(...) İlk şiirlerimi lise yıllarında yazmıştım. Şiir duygularımın, düşlerimin, düşüncelerimin, hayata dair beklentilerimin, yaşadığım acıların, umutlarımın... beyaz kağıda dizilmesidir dize dize... Bence şiir dişlerini sıkarak direnmektir acılara, açlığa, yokluğa, savaşlara... Ve arasından bulutların, uzatıp elini bir parça koparmaktır güneşten... Ve umudu alıp avuçlarına dağıtmaktır insanlara... Şiir, gömdükten sonra acıları anılara, çocukların gözlerinde yakalamaktır masmavi ufukları. Ve soluk soluğa beklemektir yaşamı, yaşayabilmek için doyasıya...

Erhan KORKMAZ

Sayın Güney çalışanları,

Öncelikle yaşamınızda ve yayın çalışmalarınızda başarı dileklerimi iletmek istiyorum.

Kısa yazacağım. Bir süredir "Çağrı" ve "Güney" dergilerini adıma, Sincan F Tipi Cezaevi'ne gönderiyordunuz. Bunun için teşekkürlerimi iletmek istiyorum. Önemli ve tarihsel bir süreçten geçiyoruz; bu dönemde özellikle siyasal açıdan, göndermiş olduğunuz dergilerin önemi tartışılmaz. Kendine, sınıfa, tarihe karşı sorumluluk sahibi herkes için, yaşamı ve düşünsel faaliyeti yeniden üretmek zorunlu. bunun bir parçası olarak, göndermiş olduğunuz "Çağrı" ve "Güney" bizler için önemlidir. Zaman zaman aksasa da, düzenli elimize geçmese de, bizler için bu çabanız yararlı olmuştur.

Ricam şu; bir, iki gün içinde, bu mektubu aldığınızda, Kandıra F Tipi Cezaevi'nde olacağım, sevk olacağım. Bundan dolayı, adıma göndermiş olduğunuz dergileri yeni adresime gönderirseniz çok mutlu olacağım. Bunun için de, şimdiden teşekkür ederim.

Kısa yazdım. Aslında, örneğin en son Nâzım tartışmaları üzerine uzunca yazmak da istedim. Ama, farklı bir

giderlerin ardından

GAZETECİ BURHAN KARADENİZ VE MEHMET KARA YAŞAMLARINI YİTİRDİLER...

Burhan Karadeniz

Özgür Gündem gazetesinde çalışırken kontrgerillanın silahlı saldırısı sonucu felç olan ve sürgünde yaşamak zorunda bırakılan gazeteci-yazar Burhan Karadeniz Almanya'nın Bochum şehrinde yaşamını yitirdi. Daha Burhan Karadeniz toprağa verilmeden ikinci bir gazetecinin, Avrupa'da yayınlanan Özgür Politika gazetesinin bir süre Londra muhabirliğini yapmış olan Mehmet Kara'nın kansere yenik düştüğü haberi geldi. Bir hafta içinde iki acıyı birden yaşayan gazeteci dostlarına, ailelerine sabır ve metanet diliyoruz. Dostları onları unutmayacak!

Mehmet Kara

boyutla bu tartışma içinde olmanızı önemsedim, bu tartışmayı doğru da buluyorum. Tüm bunlar veya başka konularda, belki ilerde yazarım.

Dostluk ve sevgi ile kucaklıyor, sevgilerimi iletiyorum.

26.01.2003, ***Mahmut OCAK***

Merhaba dostlar,

Acısı ve tatlısıyla koca bir yılı geride bıraktık...

Her biri bir cihan parçası kardelenlerimiz, direnişin, onuru korumanın destanını altın harflerle tarihin sayfalarına, yüreklerimize, beyinlerimize kazıdılar...

Yeni yılda da umudu, sevdayı büyütme azmi ve inancıyla yeni yılınızı kutluyor, yüreğimin olanca sıcaklığı ve coşkusuyla kucaklayıp öpüyorum.

30.12.2002; ***MAHİR***

Merhaba arkadaşlar,

Nasılsınız?

Sizlere F tiplerinden bir merhaba demenin coşkusunu yaşıyorum. Daha önce Mürsel Kaya'nın yazdığı mektubu yayınladığınız için dava açılmıştı. O süreci az-çok takip etmeye çalıştık. Şimdi Mürsel ölüm orucunda. 30 kasım'da 9. Ekiplerle yani Zehra Kulaksız Ölüm Orucu ekibiyle yola çıktı. Hemen yan hücremizde, seslenince coşkusuyla cevap veriyor. mutlu ki ne mutluluk.

Yan hücrede dedim ya öyle yüzünü görmek pek kolay olmuyor. Hücreden bizi çıkardıklarında 10 cm karelik, demirlerle de bölünen mazgalda görebiliyoruz. Çankırı Hapishanesi'nde birlikte kaldığımızdan tanımakta pek zorluk çekmiyorum. Ama ya diğer yoldaşlar... Buraya 5 ayrı hapishaneden getirildiğimiz için birbirimizi tanıma fırsatı hiç olmadı. Duvarın öte tarafında yoldaşlarımız var ve 2 senedir yüzlerini göremedik.

Açık görüşlerde, görüşleri gelirse ve eğer saatinde çıkarılırlarsa görüyoruz birkaçının yüzünü. En son bayramda 6 yoldaşımızla görüştük. Yakın hücreler aynı saatte görüşe çıkarılmaya başlanınca oldu bu da. O açık görüşü nasıl anlatmalı sizlere.

Düşünün bir iki senedir bağıra bağıra sohbet ettiğin insanı karşında görüyorsun. Tabii şaşırıyorsun. Neden mi? Hayal ettiğin gibi çıkmıyor fiziki görünüşü. "Ya o ses senden mi çıkıyordu? Amma da kısaymışsın, ben seni uzun, kalıplı biri olarak hayal etmiştim." Ya da tam tersi...

Ailelerle görüşeceğiz sözde. Ailelerden izin alıp ikide bir birbirimizi buluyoruz. Dile kolay 2 sene görememişiz birbirimizi, 2 senenin hasreti var. Acılarımızı, öfkemizi, coşkumuzu hep görüşeceğimiz güne saklamışız.

Size o bayram açık görüşünden bir olay anlatayım.

Aileler kalabalık gelmişlerdi. Bir arkadaşımız görüş boyunca başka bir arkadaşımızı ailelerden sanıyor. Düşünsenize 2 yıl sesini duymuş, birlikte duvarların arkasından türküler, marşlar söylemişler. Ama yüzünü bir kez olsun görememiş. Görüş bitince hücrede anlatılınca o gördüğü-

SINIRSIZ, SORUMSUZ, SANSÜRSÜZ
AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ

bizim dergi

İLK SAYISIYLA SİZLERE MERHABA DİYOR!

nün aileler değil arkadaşımız olduğunu anlıyor.

Böylesi olaylarla çok sık karşılaşıyoruz.

Örneğin kırıklar F Tipinde mevcut az olduğu için arkadaşların biri hapishanenin başında, biri ortasında. Nasıl haberleşiyorlar biliyor musunuz? Mektup yazarak. Evet, mektup yazıyorlar aynı hapishanede kalan arkadaşına. Sonra o mektubu idareye veriyorlar, idare ise postacıya. PTT'ye gidip geri hapishaneye dönüyor mektup ve ancak o zaman alıcıya ulaşıyor.

Bir de Edirne'de aynı durum var. kimi arkadaşlar teklerde kalıyor, çevre hücreler bomboş. Geçenlerde teklerde kalan arkadaşımızın eşi şehit düştü ölüm orucunda. Acısını paylaşacak kimse yok yanında... "Çok şey mi istiyoruz" diyordu.

Evet, "bunun için bile ölürüm" diyebileceğimiz o kadar çok şey var ki... Herşey ama herşey sorun. Elektrik paralıdır, her açtığında dilekçe isterler. Suç duyurusu yaparız dilekçenin işlem numarasını vermezler. "Dilekçe yaz" denir. Bir daha yazarsın, bu sefer önceki yazdığın dilekçenin akibetini sormak için isterler.

Size beğendiğim ve buraları da anlatan bir şiiri yazayım. Ataol Behramoğlu'nun şiiri. Hasretliği anlatıyor bu yüzden ben yaşadıklarımızla özdeşleştiriyorum.

"Birazdan yoldaşlarım gelecek

Birazdan yoldaşlarım gelecek
Yılların arasında sağılmış
sevgileriyle
Gelecek ve nabzımı dinleyecekler
Nasıl da içten ve sevimli
bir gürültüyle
Kuşanıp yüreklerini
sevgiden sözedecekler
Direnen omuzdaşlardan
iğrenç oyunlarından düşmanın
Ve yenilmeyen, yürüyen
yükselen kardeşlerden...
Böylece dolduracak benim de yüreğimi
Onların halkımız için çırpınan
yüreği
Taş bile çiçeklenir,
kök verir,
filizlenir;
Su bile ateşlenir, kor olur,
çeliklenir;
Ve çepeçevre kirletilmiş
ne varsa hayatı ilgilendiren
aklanır,
durulanır,
parıldar
Arınır boğuntusunda
Yoldaşça olunca bağlılıklar."

Evet arkadaşlar, bu satırları yazdığım sırada bir canımızı daha uğurladık ölümsüzlüğe. Feride Harman'dan sonra Berkan Abatay da 103. şehit olarak tarihe kazındı. 19 Aralık vahşetinin 2. yıldönümündeyiz... Ne dışarıda yağan bembeyaz kar, ne de yalanlar örtemedi gerçekleri... Kar bile temizleyemedi akan kanlarımızı.

Arkadaşlar, F'lerde birçok şeyin sorun olduğunu yazmıştım. Dergi, kitap, mektup vb. şeyler elimize geç ulaştırılıyor. Zaten buradan aldırma durumumuz da yok. Bu yüzden Güney dergisini bize düzenli olarak göndermenizi rica edeceğim.

Göstereceğiniz duyarlılık için şimdiden teşekkür ediyorum. 2003 yılının tüm halkımıza mutluluk getirmesini diliyorum. yeni yılınız kutlu olsun.

Selamlar, sevgiler.

21 Aralık 2002, **Hacı ANIL**
F Tipi Hapishane, A4-II
Sincan / ANKARA

Sayın Güney dergisi çalışanları. Önce Yılmaz Güney'in bıraktığı böyle bir sanat-kültür temsilcisi dergiyi devam ettirdiğiniz için hepinize çok teşekkürler. Ve başarınızın nice yıllara, nice kültürlere ulaşması dileğiyle. Sesinizi en kısa zamanda umarım daha geniş bir çevreye duyurursunuz. Veya duyurmanız gerekli. Hem de böyle her şeyimizle tüm ulus olarak özenti, emperyalizmi kabullenmiş bir toplumu ancak siz ve sizler gibi dergiler değiştirebilir. Günlük gazetelere bakınca insan gerçekler hariç herşeyin olduğunu görüyor. Bizler gerek öncelerini gerekse şimdiki zamanı sizlerle yorumlamayı çok sevdik ve artık böyle kabullendik herşeyi.

Ben Anadolu Üniversitesi Bilecik Meslek Yüksek Okulu'nda okuyan meslek lisesi mağdurlarından bir öğrenciyim. Gerçek faşizmin yaşandığı, tam bir kafatasçı milletin toplandığı yer. Sizden istediğim Deniz'lerin yaptığı gibi öğrenci birlikleri kurmamıza yardımcı olmanızdır. Biz neyse dayakla falan atlatıyoruz 2 yılımızı ama gelen kardeşlerimiz çok ezileceğe benziyor. Sizden ikinci isteğim bu hafta Ahmet Kaya'nın ölüm yıldönümüydü (16 Kasım). Bu nedenle onun hakkında birşeylerin yapılmasını istiyoruz. Size Ahmet Kaya'ya yazdığım şiiri de göndereceğim, yayınlarsanız çok sevinirim. Yayın hayatınızda başarılar. Özgürlük hep sizlerle olsun.

Kaan YILDIZ

(**Okurumuzun mektubuna Güney'in notu:** Biz kültür, sanat, edebiyat alanında mücadeleye katılan bir yayın organıyız, somut olarak anda şu veya bu alanda örgütlenme veya örgütlenmeye önderlik etme durumumuz yok. Dolayısıyla okurumuzun "öğrenci birlikleri kurulmasına yardımcı olmamız" talebi karşısında bir dergi olarak yapabileceğimiz fazla birşeyimiz yok. Bu noktada görev o alandaki devrimci-demokrat ve ilerici arkadaşların üzerindedir. Faşizme karşı mücadelede örgütlülüğün önemini kavramış bu arkadaşlarımızın kendi somut durumlarına uygun bir örgütlenmeye gitmelerini ve mücadeleyi örgütlü bir temelde sürdürmelerini diliyoruz.)

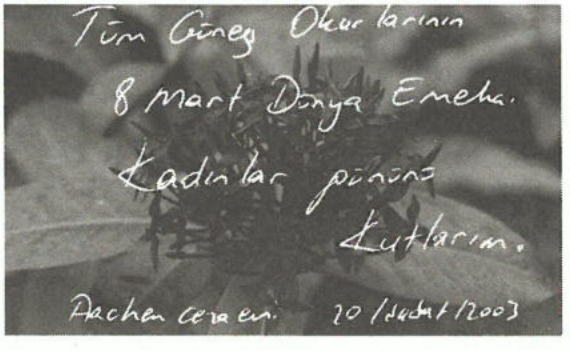
İnsan yaşamına renk veren tüm güzelliklerle; Merhaba! (...)

Bugün 20 Şubat 2003... Gönderdiğiniz 2003 yılının Güney takvimini bugün almış bulunuyorum. Yürekten teşekkürler. Postanın veriliş tarihinde 13 Şubat yazıyordu. Bana (bugün) 20 Şubat günü verdiler. F Tipi'nin kuralları evrenseldir. Nasıl ki, "orak-çekiç"in dünyada tanımı aynıdır, aynı sıcaklıktadır; işte F Tipi de öyle birşeydir. Bundan önceki yılların takvimlerini de aldım. Yalnız, belirttiğim gibi, mektubunuz elime ulaşmadı. Annemin kaybından dolayı gönderdiğiniz mesajı da aynı sıcaklıkla karşıladım. Halkımızın başı sağolsun... Arkadaş ve aile çevremden mektup ve kartlar gelmesi gerekiyordu. Gelgelelim, demokrasinin modernliği sayılan "insan hakları" cezaevinde takılıyor. Bana ne resim, ne mektup, ne de gazete geliyor. Hiç gelmiyor da değil, hayır, geliyor gelmesine de on gün ya da bir ay sonra bana veriyorlar. Bazen de gelen postanın başına ne felaketler geliyor, bir bilseniz...

Mesela Devrimci Proletarya'yı daha bir defa "koklatmadılar" bana! Atılım'ı ise son yedi haftadır vermiyorlardı, ilk geçen hafta verdiler. Ekmek ve Adalet ise hep iki hafta sonradan geliyor. Alınteri de daha elime ulaş(a)madı! Güney'i ise önce verdiler, sonra vermediler. Sonra 2010 yılında çıkınca vereceklerini söylediler. Sonra yaşadığımız zaman dilimini hatırladılar, kızdılar(!), küstüler(!), sonra sonra verdiler. Bu sefer de mektupları vermiyorlar.

İşte böyle... Hayat F Tipi geçiyor burada. Bakmayın burada, Almanya'da olduğuma... F Tipi evrenseldir; tıpkı düşlerimizin ve sevgimizin evrensel olduğu gibi... (...) Bulunduğumuz cezaevi "Avrupa'nın en modern!" Şimdi de Avrupa'nın en güvenlikli cezaevi yapmaya çalışıyorlar!

(...) Gönderdiğiniz 2003 yılı takvimi üzerine birkaç görüş belirtmek istiyorum. 2001 yılının takvimi (daha öncekilerini göremedim) 2002 ve 2003 takviminden de daha güzel. Hem içerik, hem dizayn, hem de montaj bakımından... Ancak bunu 2002 yılının ve (bugün aldığım) 2003 yılının takviminde göremiyoruz. 2002 yılı Nazım açısından oldukça anlamlı. Onun gerçek sahiplerinin ezilen emekçiler olduğu iyi işlenmiş. Ancak yine de 2001 gibisi yok. Hele hele 2003 takvimi en düşük notu aldı. Bu emeğin ve kalitenin sonucu bu olmamalıydı. Ayların tek tek konulması, bitiminden sonra bir dosta, sevgiliye, arkadaşa... yollanmak için hazır kartpostal gibi yapılması gerçekten güzel... Bu hem maddi, hem de emek gerektiren bir iş. Çaba yerinde ancak resimler sadelik adına (benim düşüncem) biraz (affınıza sığınıyorum) yapıştırma gibi durmuş. Espriyi patlatıyorum: Beğenmiyor diye 2004 yılının takvimini göndermemezlik yapmayın! (...)



Yine yollarında adım atacağım, hapishanelerinde yoldaşlarımı ziyarete gideceğim, fabrikalarında direnişlerine, grevlerine katılacağım, gecekondularında beraber yiyip, beraber aç kalacağım... ve kavga dolu bir hayat yaşayacağım günlerin heyecanı beni hayata bağlayan. Hepinizi sevgiyle kucaklıyor ve yoldaş sıcaklığıyla, dost ağırlığıyla öpüyorum. Tüm Güney okurlarının 8 Martını kutlarım... (...)

Almanya'nın Aachen şehrinde tutuklu
devrimci bir Güney okuru

Sevgili Güney Dergisi emekçilerine,

Derginizin her sayısını büyük bir dikkat ve sevinçle takip etmekte ve çıkan her sayının ardından gelecek sayıyı büyük bir heyecanla beklemekteyiz. Hani genellikle yerli yersiz bir çok övücü sözler söylenir ve olmayan özellikler dahi varmış gibi anlatılır ya, biz bunu yapmak istemiyoruz. Derginizin sayfaları gibi ve dergimizde yapmaya çalıştığımız gibi gerçekçi olmaya ve gerçekleri söylemeye çalışıyoruz. Yayınlanan kültür-sanat-edebiyat dergileri arasında gerçekten de yeriniz apayrı. Çünkü birçok derginin ya kendi yayınevinin reklamlarını yapmak, ya da sadece popüler olmak veya para kazanabilmek için yayın yaptığı bir ortamda sizler insanlığın ortak bilincini yükseltmek ve ileriye götürmek için çabalıyorsunuz. Dünyanın, insanlığın genel sorunlarına değiniyor, çözüm yollarını gösteriyorsunuz. Bunu da büyük bir inatla sürdürüyorsunuz. Size bu yolculukta başarılar dileriz. Ve unutmayın ki yalnız değilsiniz. Bizler de biliyoruz ki yalnız değiliz.

Derginizin geçen sayısında İlhan Kemal Kaplan arkadaşımızın bir mektubunu yayımladınız. İlhan arkadaşımızın dergimiz hakkındaki düşüncelerine teşekkür ederiz. Bizler bu yolda ilerlemeye çabalıyoruz. Ve kendimizi bu yolun başında gördüğümüzü belirtmek istiyoruz. Çünkü her anımızda hep heyecanla ve tutkuyla çalışıyoruz. Bu yüzden nereye varırsak varalım, bizler her zaman yolun başında olacağız. Arkadaşımızın sözleri için bir kez daha teşekkür ederiz.

Bu arada da bir şeyi düzeltmek istiyoruz. Dergimizin 11. sayısında e-mail adresimizi yanlış yayımlamışız. İlhan Kemal Kaplan arkadaşımız da buradan aldığı adresi sizlere göndermiş olduğundan e-mail adresimiz burada da yanlış yayımlandı. E-mail adresimizin doğrusu:

kse-akkultur@gmx.net

Ayrıca bizlere ulaşmak isteyenler

akkultur@mynet.com

adresini de kullanabilirler. Bu hatamızdan dolayı okuyucularımızdan ve okuyucularınızdan özür dileriz. Yeni sayılarınızda buluşmak dileğiyle, hoşçakalın... İyi çalışmalar.

AKKÜLTÜR
Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi

Emperyalist savaşa HAYIR!

Aylardır dünya gündemini bir tek şey belirliyor: Savaş...

Emperyalistlerin, gericilerin dünyası bölünmüş durumda. ABD emperyalizmi, yanına İngiliz emperyalistlerini almış; Irak'a saldırmak için dünyanın şimdiye dek gördüğü en büyük savaş makinasını harekete geçirmiş durumda. Savaş koalisyonunu güçlendirmek ve aslında dünya hegemonyası mücadelesinde emperyalist rakiplerine karşı daha da güçlenmek için hazırladığı savaşa "uluslararası meşruiyet" maskesi takabilmek için elinden geleni yapıyor. Fakat bu konuda, anda Irak'a karşı yürütülecek bir ABD-İngiliz savaşını kendi çıkarlarına uygun görmeyen emperyalist rakipleri kendisini zorluyor. En başta Avrupa Birliği'nin başını çeken Almanya ve Fransa, ABD'nin Irak'ı bütünüyle kontrol altına alması ve Ortadoğudaki "tek hâkim" konumunu güçlendirmesi anlamına gelecek savaşı engellemeye çalışıyor. Anda bu noktada çıkarları uyuştuğu için Rusya ve Çin de Fransız/Alman bloku ile birlikte hareket ediyor. Bu, emperyalistlerin bir bölümünün "savaş" yanlısı, diğer bölümünün "savaşa" karşı imiş gibi göründüğü

bir görünüm. Yanıltıcı bir görünüm. Çünkü bugün bu somut savaşa karşı çıkar görünen, barış tüyleri takınan emperyalist ve gericiler de, gerçekte çıkarları gerektirdiğinde, en az emperyalist rakipleri kadar "savaş" yanlısıdırlar.

ABD emperyalistleri, anda, savaşın esas hazırlayıcısı olarak, bütün emperyalist ve gerici dünyayı tavır takınmaya zorluyor; ya benden yanasınız, ya da "şer cephesinden" diyor, ve "şer cephesi"ne karşı savaşı gerekirse yalnız başına yürüteceğini söylüyor. Yürüttüğü ve yürüteceği savaşları "özgürlük, demokrasi, insan hakları" gibi "Batının evrensel değerleri" adına yürüttüğünü söylüyor.

Yalan söylüyor.

Emperyalistlerin yürüttüğü savaşlar, emperyalist çıkarlar için yürütülür! Başka bir şey için değil.

Dayanışma Şarkısı

B. BRECHT

Haydi unutmayalım
Nerden biz bu gücü alırız
Hem açken, hem de tokken
Bu dayanışmayı

İşçileri tüm dünyanın
Bu amaçla birleşin
Dünyadaki nimetleri
Hep beraber paylaşın

Haydi unutmayalım
Nerden biz bu gücü alırız
Hem açken, hem de tokken
Bu dayanışmayı

Zenci, beyaz, sarı, esmer
Birleşen özgür olur
Kendileri konuşsalar
Halklar hemen dost olur

Haydi unutmayalım
Nerden biz bu gücü alırız
Hem açken hem de tokken
Bu dayanışmayı

İşçileri tüm dünyanın
Birlikten kuvvet doğar
Senin kızıl birliklerin
Her türlü zulmü boğar

Haydi unutmayalım
Soruyu somut soralım
Hem açken, hem de tokken
Bu dünya kimin dünyası
Gelecek kimindir?!!

KUZU POSTU TAKINMIŞ KURTLAR

Gelinen yerde, revizyonist-sosyalemperyalist Doğu Bloku'nun çökmesi ertesinde, Avrupa Birliği'nin güçlenmesi ertesinde, yani emperyalist dünyadaki güç dengelerinin değişmesi ertesinde, dünyanın emperyalist büyük güçler arasında yeniden paylaşılması sürecinin sancıları yaşanıyor. Yürüyen kavga sömürü pastasından alınacak dilimin büyüklüğü kavgası, dünya hegemonyası dalaşında en büyük payı kimin alacağı kavgası... Savaşlar bunun için yürütülüyor. Eski Yugoslavya bu kavgada parçalandı, unufak edildi. Rusya Çeçenistan'da bu kavgayı yürütüyor. Afganistan bu kavgada işgal edildi. Irak'a karşı ABD'nin saldırı hazırlıkları; aynı anda Filistin'de siyonist İsrail'in Filistin halkına karşı yürüttüğü savaşın boyutlandırılması ve ABD'nin Filistin/İsrail sorunu için yeni bir barış planı hazırladığını açıklaması vb. bütün bunlar emperyalist büyük güçlerin dünya hegemonyası dalaşlarının parçası, yansımalarıdır.

Emperyalist dünya anda patlamaya hazır bir barut fıçısı gibi. Anda patlayıcı maddeler Irak etrafında ve üzerinde yoğunlaşmış durumda. Fakat Irak ne başlangıç, ne son. Irak'ı başka savaşlar izleyecek. Emperyalizm, diğer bir dizi insanlık düşmanlığının yanında aynı zamanda savaş da demektir.

NASIL BİR BARIŞ?

Dünyanın her yanında milyonlarca insan sokağa çıkıyor. Çeşitli eylemlerle "Savaş istemiyoruz" diyor. Ama emperyalistler açısından yığınların barış istekleri, en iyi halde emperyalistlerin anda savaşı kendi çıkarlarına uygun görmeyen kesiminin, kendi siyasetinin kuyruğuna takmak istedikleri bir süs, kendileri olmaktan öteye gidemiyor.

Bunun nedeni, barış hareketinin geneli içinde emperyalizmin savaşla ilişkisinin doğru kavranmaması. Milyonlarca insan "barışçı" görünen burjuva hükümetlerin politikasını, gerçekten barış politikası olarak kavrıyor. Savaşa karşı mücadeleyi, esas olarak veya hatta birçok halde yalnızca anda açıkça savaş yanlısı görünen güçlere karşı mücadele olarak kavrıyor, öyle yürütüyor. Chiraclar, Schröderler, Fischer-

iletişim kurumlarının ortaya çıkarttığı vizyon kültürü sanal bir kültürdür. Bu soyut ve yoz kültür, gerçek yaşamdan kopuk ve insanları yabancılaştıran yaratılmış yanılsamalı bir kültürdür.

İletişim teknolojilerinin gelişmesi burjuvazinin öncülüğünde olmuştur. Bu teknolojilerin gelişmesiyle birlikte sistemsel bir kurumlaşmaya gidilmiştir. Sistemsel teknolojik kurumlaşma hakim sınıf ilişkilerinin içerisinde ekonomik yapıyla da doğrudan bağlantılıdır. İletişim sistemlerinin ekonomik ilişkiler içerisinde kurumlaşması geniş bir medyatik vizyonu ortaya çıkartmıştır. Ayrıca film, reklam, basın-yayın haber programları vb. gibi farklı sektörlerde olmuştur. Bu sektörler ise sistemleştirilen medyatik vizyonla toplumun tümüne seslenilir. TV, internet, radyo, gazete, dergi vb. gibi imgesel, sözel ve metinsel göndergeler yaşamın tüm alanına serpiştirilir. Yanıltıcı manipülâsyonlar toplumsal alan ve birtakım kavramlar değişik biçimlerde ve içeriklerde tanımlanmaktadır. Toplumun üzerindeki burjuva içerikteki bu dayatma, tek tek bireylerin ruhsal şekillenmesini bile etkileyebilecek kadar çok yönlüdür.

Gerçek yaşamdaki kültürel ilişkiler her ne kadar kendisini üretecek, serpiştirecek koşullara sahip değilse de, onmilyonlarca insan arasındaki ilişki, üretilen yaşamsal değerler ve yine bu ilişkilerdeki "sessiz" istek ve arzular kendini saklı tutan yaşamın özkültürünü ifade eder. Emekçi halkın kendi kültürü bir bütün olarak, insani, ahlaki ve yaşamsal değerlerle hâlâ ayakta durmaktadır. Bu öz kültür, bir tahakküm şeklinde dayatılan soyut medyatik kültürle yaşamın her alanında çelişki halindedir.

İletişim teknolojileri toplumun yararına kullanıldığında, kültürü her yönüyle geliştirecek muazzam bir araca dönüşebilir. Sosyal ilişkilerde ileti ortaklaşma ve paylaşmaya gönderme yapar. Böyle bir faydacı temele sahip olduğu için günümüzde iletişim teknolojileri geniş ölçüde yarar sağlayabilir. İnsan ilişkilerindeki kültürel yapıları niteleştirerek genişletebilir. Bu yüzden iletişim teknolojileri toplumun tüm sosyal alanlarında insanın çok yönlü gelişmesini sağlayacak çok güçlü bir araçtır. Bu güçlü aracın bu şekilde işlev görebilmesi için işçi sınıfının tüm iktidar alanlarını tam anlamıyla ele geçirmesi gerekmektedir. Toplumun sosyalist örgütlenmesinde iletişim teknolojileri tüm imkânlarıyla kullanılacaktır ve daha da geliştirilecektir. Bu teknolojiler, bütün sosyal alanlarda sosyalizmin yerleşmesi ve milyonların ileri kültür seviyesini yakalaması için düzenlenecek ve tekrar üretilecektir. Kapitalist toplumdaki gibi toplumun dışında sistemsel bir gettoya dönüşmeyecek, bizzat canlı yaşamın içerisinde insanların yararına işlev görecektir. İletişim ancak böyle kullanıldığında, insanları her alanda ilerleten muazzam bir araca dönüşebilir.

MEDYA KAVRAMI VE TELE-MEDYA SİSTEMLERİ

Medya ya da enfermasyon bir kavram olarak iletişimin sistemleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Günümüzde bu sistemler toplumun sosyal alanlarından kopuk bir şekilde kurumlaşmıştır. Bu sistemsel medyatik kurumlar gerçek yaşamda örgütlenmemesinden dolayı medya sorunsal bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Bu yüzden medya kavramı gerçek toplumsal iletişimi ifade etmez.

İletişim, toplumsal birarada oluşun meydana getirdiği ve ürettiği iletilerin tümünü ifade eder. İletişim bu doğal sosyal ilişkilerden kopartılıp sistemsel bir şekilde odaklandığında; toplumun sosyal ilişkilerinin içinde değil karşısında ama "içinde" soyut olarak dururlar. Buradaki soyutluk teknolojik gelişmelerin ortaya çıkarttığı görüngüsel soyutluk değil, iletişimin toplumun sosyal ilişkilerinin dışında burjuva içeriğiyle ayrı olarak örgütlenmesine gönderme yapar.

Medya sistemleri teknolojilerin gelişmesine paralel olarak daha da çeşitlenmiş ve giderek farklılaşmıştır. Bu sistemlerin vizyonlaştırılması için birtakım araçlar her alana yaygınlaştırılmıştır. Bu araçlar günlük hayatın parçaları olan televizyon, radyo, gazete, dergi vb. dir. Bu araçların yayın içeriği sistemleştirilmiştir. Bu sistemleşme ile kültürel ve tolumsal konuların istenildiği gibi işlendiği ve yorumlandığı medyatik bir çerçeve yaratılmıştır. Bu dünyaya açılan geniş bir pencere olarak bir vizyon şeklinde ima edilir. Medya olarak bütünselleştirilerek düzenlenir.

Medyanın düzenleniş biçimi çok değişik yöntemlerle yapılabilmektedir. Kullanılan sistemler teknolojiyle iç içe geçen süreçleri kapsar. Bütün medya sistemlerinde düzenleme biçimi birtakım yayın formatlarıyla olmaktadır. Bu formatların oluşturulması oldukça zahmetli bir iştir. Öncelikle hedef kitlenin kültürel ve diğer özelliklerinin araştırılması gerekmektedir. Çeşitli kesimler, topluluklar, farklı siyasi anlayışta olanlar, öğrenciler, gençler, ev kadınları, yaşlılar, kısacası toplumdaki bütün tabakalar araştırılır. Medya yayıncıları bu araştırma işini bunun için çalışan şirketlere verirler. Bu şirketler süreli bir çalışma sonucu gerekli materyalleri gazeteye veya TV'ye satar. Gazete veya TV de bu bilgiler doğrultusunda üç aylık veya altı aylık yayın formatları çıkartırlar. Bu formatlar belirli kodlarla yüklüdür. Kodlar izleyici kitlesini arttırmak için belirli mesajları içermektedir. Bunlar açıkça söylenmese de düzenlenen bütün formatlarda vardır. Böylelikle her medyatik programın aslında belirli mesajlarla yüklü olduğu ortaya çıkmaktadır. Mesajlar bazen doğrudan siyasi mesajları da içerebilmektedir. Tirajı bir milyonu bulan bir gazete milyonlarca insanın sosyo-psikolojik tepkimelerini ve

kültürel yapılarını toplumun kategorilerine göre araştırılabilmektedir. Araştırma şirketlerinden satın aldığı bilgilerle milyonlara seslenmenin sistemini yaratmaktadır. Görsel medya diye adlandırılan diğer medya sistemleri de bu şekilde hedef kitle üzerinde çalışırlar. Filmler, pembe diziler, çocuk programları, tartışma, güncel vs. bütün programlar, atılan manşetler, köşe yazarlarının sağ, sol, liberal, muhafazakâr diye serpiştirilmesi, her şey hedef kitlenin araştırılmasıyla oluşturulur. Burjuva medya çevrelerinin yayın politikası olarak adlandırdığı bu durum düzenlemelerin ne kadar sistemli olduğunu göstermektedir. Medyanın milyonların üzerindeki bu manipülâtif gücü çok yönlü olarak egemen sınıflarca kullanılmaktadır.

EKONOMİ, MEDYA VE KÜLTÜRÜN PROMOSYONLAŞTIRILMASI

Medya sistemleri ekonomik yapıyla her yönüyle doğrudan ilişki içerisindedir. Medya grupları ekonominin kumanda merkezlerini elinde bulunduran büyük sermaye gruplarına bağlıdır. Burjuva medyayı teşkil eden bütün medyatik araçları bu sermaye grupları organize eder. Bu araçlar, sermaye grupları tarafından promosyon işlevi gördükleri için vardır. Piyasaya sürülen metalar bu araçlarla reklam edilir. Reklam medyatik araçların işlenmesinde fonksiyonel bir özelliğe sahiptir. Bu özellik medyatik araçların hakim olduğu bir piyasayı da ortaya çıkarmıştır. Medya pazarının dışında kalan daha düşük ölçekli sermaye gruplarıyla karmaşık çıkar ilişkileri şekillenmiştir. Medya araçlarıyla milyonlara ulaşma olanağı rant olarak görülür. Bu yüzden üretilen metaların satış potansiyellerinin arttırılması ile medya arasında doğrudan bir ilişki vardır. Bu ilişkiler iki ayrı piyasa gibi gözükse de birbirini sürekli koşullar.

Medya ve kapitalist ekonomi arasındaki ilişkilerde en önemli nokta promosyondur. Promosyon, piyasaya sürülen metaların satış potansiyellerinin yükseltilmesi için yapılır. Bunun en önemli aracı ise medya sistemleridir. Reklam aktarımı yapan araçlara promosyon denmektedir. Promosyon ve reklam aynı şeyler olmasalar da, birbirini içerimleyen ve koşullayan meta imgelenmeleridir. Medya sistemlerinin bu şekilde işlev görmesi onun bir promosyondan başka bir şey olmadığını kanıtlamaktadır.

Promosyonun işlev görebilmesi için doğrudan kültürel ilişkiler içerisine girilir. Burada en önemli nokta, promosyonun oluşturulması için gerekli malzemenin kültürel öğelerden edinilmesidir. Reklam için kültürel öğeler metalarla özdeşleştirilir. Reklam doğrudan yaşamsal değerlerle örülmektedir. Bunun için her meta diğer aynı türdeki metaların promosyonu olur. Örneğin bir reklamda, oldukça keyifli bir halk türküsü herhangi bir metayla özdeşleştirilmektedir. Metayla türkü arasında bağlantı kurulur. Bu bağlantı yaşamdan alınan çeşitli görüntülerle kurulur. Eklektik bir şekilde jenerikleştirilmiş görüntüler türkünün havasına uygun olarak verilir. Türkü ve görüntüler reklamı edilen metanın eklentisine dönüşür. Meta sosyal etki gücü olarak öne geçer. Böylelikle kullanılan tüm kültürel öğeler metalaştırılmış olur.

Metalarla kültürel öğeler arasında reklam amaçlı o kadar karmaşık ilişkiler kurulmuştur ki, bir çok şey pormosyon halini alabilmektedir. Sanki her şey her şeyin promosyonu oluyor gibidir. Bu karmaşık ilişkileri gösterebilmek için verilecek en güzel örnek reklam amaçlı kullanılan bir sinema sanatçısıdır. Sanatçı TV ekranlarında filmleriyle yer alır. TV, sanatçının promosyonu olur. Çünkü bu sanatçı milyonlar tarafından izlenmektedir. Sanatçı doğal olarak mesleğini yaşamsal değerlerle icra etmektedir. Bu yüzden bir eğlence aracı olarak milyonların ilgisi sözkonusudur. Bu bir firmanın herhangi bir metasının satış potansiyelini yükseltmesi için çok iyi bir malzemedir. Firma ya da şirket piyasaya süreceği metaların reklamı için bu sanatçıyı kullanır. Böylece firma tarafından sanatçı promosyonlaştırılır. Sanatçının promosyonlaştırılması ayrı bir promosyon aracının içinde –TV– olur. Bu promosyonlaştırmayla ortaya çıkartılan reklamda; sanatçıyla meta arasında soyut çizilen bir kültürel-yaşamsal uygunlaşma sağlanır. Reklamın hedef kitlesi, uygunlaştırılan davranış tarzlarına kültürel olarak yönelir. Şu sanatçının kullandığı otomobil gibi otomobil kullanmak –otomobil reklam edilen metadır– onun giydiği elbise gibi giyinmek, onun gittiği bankaya gitmek vs. gibi. Böylelikle her meta yaşamın içerisinde fonksiyonel olarak diğer aynı türdeki metaların promosyonu olur. Kendi kendini reklam eden bir işleve de sahip olurlar. Böyle bir işlev; kültürel öğeler kullanılarak, çeşitli unsurların –sanatçıların, futbol ve basket takımları ve oyuncular, kadınlar... vs.– promosyonlaştırılmasıyla sağlanır.

Metalar yaşamın içerisinde kitlesel-yaşamsal öğelerle işlevli kılınmak istenmektedir. Metaların toplumun tüketiminde realize promosyon artık zorunlu bir işlev görmektedir. Bu yanın görülmesi çok önemlidir. Metalar yaşamın tüm canlı alanlarında promosyon, atomize olarak sürekli öne geçer. Sosyal-kültürel yan ikincil konuma düşürülür. Bu da doğrudan tek tek bireyleri çok farklı şekillerde etkilemektedir. Bireylerin sosyal yanlarla oluşan iç benlikleri parçalanmaya doğru yol almaktadır. Bu insanlığın vardığı ilerlemeyle birlikte yaşayacağı en büyük tehlikelerden birisidir. Burjuva kültürel tarzı üretim biçimlerinin ulaştığı noktalarla birlikte geliştiği nokta bu şekilde bir yönelme içerisindedir. Bu çok iyi görülmelidir.

Hayatın tüm alanlarında iletişim, medya, kültür ve ekonomi karmaşık ilişkilerle dururlar. Bu karmaşık

ilişkiler ve oluşturdukları tahakküm insanların doğal özelliklerinin üzerinde bir örümcek ağı gibi örülmektedir. Herşey meta ve para içindir. Marx'ın dediği gibi "meta fetişizmi..."

SERMAYE, MEDYA VE SİYASET

Sermayenin giderek merkezileşmesi burjuvaziyi birçok alanda toplumsal kurumsallaşmaya itmiştir. Toplumsal alanda faaliyet gösteren birçok vakıf, özel üniversite, kültür merkezi, çeşitli konulardaki enstitüler, siyasi parti vb. şeklinde kurumlaşmalara gidilmiştir. Sermaye siyasi üst yapıda daha geniş ve değişik biçimlerde kurumlaşmak istemektedir. Sermayenin siyaset alanında açık ilişkilerle geniş bir şekilde kurumlaşmak istemesi bir ihtiyaçtan kaynaklıdır. Ayrıca bu üretim biçimlerinin geldiği noktalar ve metaların piyasada realize edilmesiyle doğrudan bağlantılı bir durumdur. Birbirleriyle tepe noktalarda rekabet halinde olan büyük sermaye grupları için hükümet alanının ele geçirilmesi, sermayelerinin

daha da yaygınlaştırılıp rahatça kurumlaşmasını sağlayacak önemli bir araçtır. Bu alanın ele geçirilmesinde en önemli araç ise medyadır. Medya bu anlamda bir ranttır. Medya, hükümet ilişkilerinde hakim olunabilmek için güçlü bir iktidar aracıdır. Burjuva hakim egemen ilişkilerinin günümüzde girdiği yönelim budur. Bu da toplumsal yapının çeşitli alanlarında karmaşık ilişkileri beraberinde getirir. Üst yapıdaki hakim egemen siyasal süreçler, gelişmeler medya aracılığıyla kontrol edilir. Bu yüzden sermaye grupları medya sistemlerini kurumlaştırma yolu ile hükümet ilişkilerine tam anlamıyla hakim olabilmek için rekabet halindedirler. Böyle bir hakim olmanın gerçekleşmesinin diğer sacayağı siyasi bir partidir. Bu bazen doğrudan bir sermaye grubu tarafından örgütlenen-organize edilen bir siyasi parti şeklinde, bazen de herhangi bir düzen partisinin desteklenmesi ve hakim ilişkiler kurulması ile yapılmaktadır. Buna vereceğimiz iki örnek, ülkemizdeki Doğan ve Uzan Grubu diye adlandırılan sermaye gruplarıdır. Doğan grubuyla DSP ve ANAP arasında kökleri oldukça eskiye dayanan ilişkiler sözkonusudur. DSP ve ANAP'ın hükümette yer almasıyla Doğan Grubu birkaç yıl içerisinde birçok alana el atarak sermayesini üçe-dörde katlayabilmiştir. Uzan Grubu ise elindeki medya gücünü kullanarak Genç Parti adında siyasi bir partiyi organize etmiştir. Seçim süreci boyunca adı sıkça gündeme gelen bu parti % 7'lik bir oranda şaşırtıcı bir sonuca ulaşabilmiştir. Uzan Grubu sermayesini genişletip daha da kurumlaştırmak için böyle bir organizasyonu kurmuş ve onmilyonlarca dolar gibi büyük meblağlar harcamıştır.

Sermayenin medya aracılığıyla siyaset alanında açık ve değişik ilişkilerle nasıl kurumsallaştığına verebileceğimiz en güzel örnek İtalya'dır. İtalya'nın en büyük tekellerinden birinin patronu olan Berlusconi son seçimlerde doğrudan siyasi bir partiyi organize etmiştir. Elindeki medya gücünü kullanarak seçimi kazanmış ve ülkenin başbakanı olmuştur. Berlusconi'nin Fininvest tekel grubu 27 İtalyan televizyon istasyonunu, Fransa'da (Channel 5), Almanya'da (Telefünf), İspanya'da (Telecina), ve Kanada'da sahip olduğu şirketlere ek olarak İtalya'da yaygın bir basın ve film ağını kontrol etmektedir.

Görüldüğü üzere, medya sermayenin siyaset alanında kurumlaşmasının en önemli aracı haline gelmiştir. Bu da sermaye, medya, siyaset üçgeninde birbirine koşullanan karmaşık ilişkileri ortaya çıkartmıştır. Dünya genelinde sermayenin giderek merkezileşmesi ve buna paralel olarak farklı üretim biçimlerinin ortaya çıkması toplumsal alanda metaların realize edilmesi sorunu medya alanını farklı bir işleve itmiştir. Siyasi üst yapının iktidar alanında medya çok önemli bir yere gelmiştir.

Bugün dünyada medya örgütlerinin büyük bir kısmı son otuz yıldaki ele geçirmelerin sonucunda finans ve endüstriyel sermaye alanındaki büyük şirketlere bağlanmışlardır. Örneğin 1969-1986 yılları arasında dokuz çok uluslu kartel; İngiltere'de toplam tirajı 46 milyonu bulan 200'ün üzerinde gazete ve dergiyi almıştır. Aynı şekilde ABD, Avustralya, Yeni Zelanda, Almanya, Fransa ve İsveç'te basın sektörü dışındaki şirketler gazetelerin büyük çoğunluğunu ya satın almışlar ya da en büyük hissedarları haline gelmişlerdir. İngiltere'deki Maxwell Communications Corparation adlı tekel grubu ABD'den Doğu Avrupa'ya uzanan bir gazeteler grubunu, New York'taki yayımcı Mac Millan da dahil kitap şirketlerini kontrol etmekte, ayrıca İngiltere'de, Fransa'da Time Warner, Kanada'daki International Thompson ve Japonya'daki Song gibi büyük kartellerle benzerlik göstermektedir. Bu karteller tarafından idare edilen inanılmaz boyutlardaki kaynaklar, ekonomik ilişkilerinin genişliği ve bağlı pazarlardaki yaygın egemenlikleri,

tüm kısıtlamaların ve kazanma şanslarının herkese eşit olduğu serbest ve açık bir oyun alanı olarak düşünülen pazarın işleyişini bozmuştur. (Pamela Shomaker ve Stephan D. Reesen)

Enformasyon ve iletişim bugün büyük bir iştir; dünya çapında yapılan sermaye yatırımlarının % 40'ı enformasyon teknolojileri ve iletişim endüstrileri alanındadır. (Manuel Nanez Encaba)

MEDYANIN İDEOLOJİK VİZYONU VE YABANCILAŞMA

Medya sistemlerinin yapılandırdığı vizyon kültürü egemen sınıfların kendi ideolojilerini toplumun sosyal yapısına uyarlamasını ifade eder. Bunun oluşabilmesi için sistemsel bir bütünlük şarttır. Böyle bir bütünlük ise ancak ideolojik çerçeve oluşturularak ortaya çıkabilir. Bu ideolojik yan, oluşturulan bütün sistemlere nüfuz eder. Bir bütün olarak diyebiliriz ki; burjuva ideolojisi soyut kültürel biçimlenmeler yaratarak, her geçen gün değişen söylemlerle kendisini propaganda eder. Amaç baskı ve sömürü altında tutulan kitleleri istenildiği gibi birarada tutmaktır. Burjuvazi bunun için sınıfa seslenmek zorundadır.

Burjuva ideolojisi kendini en iyi yarattığı yoz kültürle propaganda eder. Milyonlara seslenmenin tek aracı budur. Soyut kültür toplumun sosyal alanlarında çok karmaşık ilişkilerle yapılandırılır. Burada soyutluk; yaşamın gerçek kültüründen alınan değerlerin medya mekanizması ile işlenip farklılaştırılmasını açıklar. Milyonlarca insan arasında ortaklaşma ve paylaşmayla ortaya çıkan insana dair öz değerler kullanılır. Sevgi, vefa, saygı, sadakat, güven vb. gibi değerler sadece kavramsal düzeye indirilerek güdükleştirilir. İşte bu güdükleştirme ancak yaratılan soyut bir kültürle olabilmektedir. İnsana dair en güzel değerlerin içeriğinin boşaltıldığı bizi bizden alan bir yabancılaşmadır bu. Hiçbir şeyin önemi yoktur, tek bir şeyin önemi vardır. Para!

Medya sistemleriyle ideoloji arasında çok yönlü ilişkiler ve çok karmaşık ilişkiler vardır. Bu böyle olmak zorundadır. Çünkü aksi takdirde medya sistemlerinin işlev görmesi olanaksızdır. Medya, ideolojiyi üreten gelişmiş bir makine gibidir. Makine sürekli üretir ve kitleleri etkilemeye çalışır. Tıpkı hipnoza tutulmuşçasına insanların kendi katılımlarını sağlayan kendini haklılaştıran ortak-duyusal değerler yaratır. Böyle bir mekanizma bir vizyonla gerçekleştirilir. Ortaya bir hamur çıkartılır. Hamur vizyonlaştırılır. Vizyon tıpkı bir döküm kalıbı gibidir, verilen hamuru meta-kültüre çevirir. Gerçek yaşamın öz değerlerini öğüten, metalaştıran, piç eden bir makine. Vizyon makinesi!...

08. 11. 2002

Müjde

MEHMET ERCAN

İçeden yola çıkalı bir saat olmuştu. Yayandı. Durmaksızın koşar adım yol alıyordu. Bir ara dinlenmeye karar verdiyse de sonra vazgeçti. Daha da hızlanarak yola devam etti. Bir an önce Dul Fate'ye müjdeyi götürmeliydi. Götürmeliydi ki besili koçu alabilsin. Kısa bir süre sonra umutsuzluğa kapılır gibi oldu. "Ya benden önce başkası haberi götürdüyse, o zaman bunca koşturmam boşah gider" diye söylendi kendi kendisine. Biraz yavaşladı. Kendisini teselli etmeye çalıştı. "Ama benden başhasının haberi yok ki" dedi uflaya puflaya. "Öyleyse benden başhası bu haberi götürebilemez. Çünkü manifaturacı Hacı Sülo bana bu haberi verdiğinde bizim köyden hiç kimse yoktu. Neden acele ederim ki?" dedi. Delil Deresi'ne yaklaşmak üzereydi. Derede yüzünü yıkadı, ayaklarını soğuk suya soktu. Soğuk su ayaklarına iyi geldi. Atletini, gömleğini çıkarıp yıkadı. Onları hafif sıktıktan sonra sırtına geçirdi. Hava sıcaktı, "üstümde kururlar" dedi. Bu rahat tavırları tekrar yerini endişelere bırakmıştı. "Ya bu haberi benden başhası götürürse" dedi içinden bir ses. Bu sese uyarak tekrar hızlandı. Bu endişeli düşünce beynini, yüreğini kemiriyordu.

Haso yirmibeş yaşındaydı. Fakat ellisinde gibi görünüyordu. Üç çocuğu vardı. On yaşından bu yana el kapısında çalışıyordu. Her iş elinden gelirdi. Yapamadığı iş hemen hemen yok gibiydi. Buna rağmen yoksuldu. Zor belâ geçinip gidiyordu. Şimdi koça kavuşmak üzereydi. Ne de olsa yolu yarılamıştı. Bir yandan da "Fuharalığın gözü kor olsın! Bir atım olsaydı böyle mı olurdı? ben koşacağıma onu koştururdum!" diyordu. Ama atı yoktu. Güvenebileceği bacakları vardı, onlar da yavaş yavaş yorgun düşüyorlardı. Dinlenmeliydi. Yiyecek bir kaç lokma azığı olsaydı, kendisini çabuk toparlayacaktı. Fakat o da yoktu. Artık enerjisinin son zerrelerini kullanıyordu. Bir daha oturacak olursa asla kalkamayacağını çok iyi biliyordu. Onun için daha kuvvetli adımlarla yola devam etti. Nasıl olsa bunların acısını besili koçtan fazlasıyla çıkaracaktı. Köye yaklaşmıştı. Tek-tük yanan gaz lambalarının ışıkları pencerelerden görünmeye başlamıştı. İçini sevinçli bir heyecan kapladı. Hem köye müjdeli haberi götürecekti, hem de besili koçu alacaktı. Kendisi böyle düşünüyordu.

Artık köye iyice yaklaşmıştı. Havlayan köpekle-

rin sesleri duyuluyordu. Daha çok hızlandı. Buna koşma denmezdi, sanki uçuyordu. Köyün köpekleri çevresini sardılar. Elinde hiç bir şey olmadığı için ne yapacağını şaşırmıştı. Koça kavuşayım derken azgın köpeklerce parçalanmak üzereydi. Karanlıkta taş aradı, bulamadı. Sanki taşlar bağlanmış, köpekler ortalığa salınmıştı. "Hoşt hoşt!" dedi köpeklere. Fakat köpekler oldukça kalabalıktı. Nihayet bir kaç taş bulmayı başardı. Taşları köpeklere fırlattı. Köpekler arasında bir iki acı uluma sesi duyuldu. Ne ki köpekler korkup kaçacaklarına, daha çok kızmışlardı. Öfkeli bir şekilde Haso'ya saldırıyorlardı. Son çare olarak kendisini belindeki kemerle savunmaya karar verdi. Kemerin bir yanını eline doladı, demirli tarafını havada sallayarak onları kendisinden uzaklaştırmaya çalıştı. Bu savunma şekli işe yaramıştı. Kendisine saldırmaya çalışan bir köpeği bu şekilde darbeleyerek uzaklaştırmayı başarmıştı. Onun geri çekilmesiyle diğer köpekler de geri çekilmek zorunda kaldılar. "Vallahi oğlım Haso bu işten de kuyruğu ucuz kurtarmışsan" dedi kendisiyle gururlanarak. Böyle düşünürken, bir köpeğin arkasından ısrarla geldiğini fark edemedi. Köpek arkadan Haso'nun ayağını ısırdığı gibi onu yere yatırdı. Haso ile köpek arasında kıyasıya bir boğuşma başlamıştı. Haso köpeğe bir iki tekme attı. Eliyle onun boğazını sıkmaya başladı. Köpek de Haso'yu ellerinden ısırmıştı. Canı yanan Haso köpeğe öylesine güçlü bir tekme vurdu ki köpek kaçmak zorunda kaldı. Haso'nun nasıl dişli bir hasım olduğunu anlamıştı. Kaçarak oradan uzaklaşmaya başladı. İki eli, sol ayağından yaralanmıştı. Yaralarından kan akıyordu. Buna rağmen yoluna devam etti.

Köyün içindeydi artık. Onu karanlıkta tanıyanların selamına-sabahına aldırmadan Dul Fate'nin evine yöneldi. Fate'nin ışıkları yanıyordu. Kendisi otuz yaşındayken kocasını kan davasına kurban vermişti. Bu yüzden dul kalmıştı. Kan davalıları kocası İbo'yu ilçeye giderken pusuya düşürerek vurmuşlardı. Eve ölüsü getirildiğinde Salo anasının karnındaydı. Şimdi kırk sekiz yaşındaydı. Oğlu Salo'yu büyük zorluklarla okutmayı başarmıştı. Okumuş-yazmış insanın kan davasına bulaşamayacağına inanıyordu. Kan davası cahil insanın işidir diye düşünüyordu. Salo ise köyün tek okuyanıydı. Ondan başka da okuyan çıkmamıştı. Hasımları hariç köyde herkes onunla övünüyordu. Fate Salo'yu ilçedeki liseye göndermişti. Başarılı bir öğrenci olarak biliniyordu.

Haso hızla Fate'nin kapısını yumruklamaya başladı. Bir yandan da "mücdemi isterem Fate kadın, mücdemi isterem! Oglın Salo üniversiteyi kazanmıştır! Kapıyı aç!" Fate kapıyı açtı. "Ne oluyor bre deli Haso! Kapımızı mı kıracahsan! Ne deli deli vurisen kapıma!" demesi üzerine şaşırdı. "Duymahdın mı Fate kadın, oglın Salo üniversiteyi kazanmıştır diyerem sen hiç oralı olmisen! Yohsam sağır mı olmuşsan!" Bu sözlere yaşlı kadın yarı gülümser bir tavırla; "Bilirem deli oglan bilirem, lakin senden önce Tozo'nun oglı Dado haberi getirmişti. Koçu da ona mücde vermişem" der demez; Haso kapının eşiğinde yere yığıldı. Dişleri birbirine çarpıyor, üşümüş gibi titriyordu. Adeta şok olmuştu. Fate yüzüne bir iki tokat atınca kendisine geldi. O ana kadar karanlıkta Haso'nun yaralı olduğunu fark etmeyen kadın adamın yaralı olduğunu anladı. "Ne oldu sana bre deli oglan! Böyle sana ne olmıştır? Yohsam biriyle kavga mı etmişsen? Bu yaraların nedır?" deyince; "Sorma Fate kadın köyün köpekleri beni bu hale getırmıştır! Ellerim, ayagım kani, ben mahfolmışam!" Fate "Vah deli oglan vah! Az kalmış mücde için kendini köpeklere parçalatacaktın öle mi? Ne yapam kurban, mücdeyi Dado'ya vermişem. Başha na yapabılırdım ki!" dedi Haso'ya. Adamcağız yaralı, yorgun ve hayalkırıklığına uğramış bir insanın sessizliğiyle, ağır ağır evine doğru yürüyüp gözden yitti. Sonra bir hafta yataklı-yorganlı evde yattı. Bir atı olmadığı için dövünüp durdu. Ne de olsa atı olan müjdeyi tez götürüyordu. Dado'nun atı vardı. Onun için müjdeyi de o almıştı.

Seni düşündüğümde

S. TANRIVERDİ

(Lazut)

ve ben seni düşündüğümde
zaman kendinden kopar
coğrafyalar yok olur
bir anda yanında bulurum kendimi,
yürürüz beraberce, sessizce yollar yorulur
sen hiç farketmezsin beni
her şey gizlice son bulur

ve ben seni düşündüğümde,
sende bir tohum alıp ekerim gönlüme.
şimdi içimde bir bahçe
bin sen oldu
ve çoğalıyorsun gün geçtikçe,
ben seni düşündükçe

ve ben seni düşündüğümde
sen olurum baştan ayağa
kendimden bile habersizce...

03.11.2002 Erzincan

Yasaklı hastalar

HÜSEYİN SAKLAMAZ

Anlatmaya nesinden, neresinden başlayayım desem hep karı, kışı, "Gönderme Soğuğu" karşıma dikilirler. Kış, burada yüzünü çok erken gösterir ve bir yerleşince de hiç gitmek niyetinde değildir. Buraya gelişim eylül ortalarıydı. Her taraf yazı yaşarken, yamaçlarda buz tutmuş pınarların parladığını görüp, ayrı bir gezegene gelmişim gibi ürpermiştim.

İl merkezi oldukça sakin bir şehirdi. Sağlık müdürlüğünü ararken boş cadde ve sokaklardan geçtim. Sağlık müdürlüğü, etrafında, önü Kızılay bayraklı çok sayıda mavi ciplerin hareket halinde olduğu, bir ordu karargahı kadar kalabalık, gürültülü bir yer olarak karşıma çıktı. Bu hareketliliğe, müdür odasında birkaç hekim arkadaşla bana, "sosyalizasyon" hakkında bilgi verirken mana verebildim: Sosyalizasyon sağlık seferberliği gibi bir şeydi: En ücra köylere kadar her altı bin nüfusa bir sağlık ocağı kurulmuş, bunlar doktoru, yardımcı sağlık personeli, arabası ile tam kadro donatılmıştı. Arabalar hastaneye sevk edilen hastaları taşımak, sağlık ocaklarının ilaç, aşı gibi ihtiyaçlarını almak için gelip gidiyordu.

Gitsen

ZEKİ KARAASLAN

Diyorum ki kuşlar gitse
Sen de gitsen

Bu alev alev yanan hasretler bitse
Kokain ağacı kadar sarhoş bedeni
bıraksak
Seni özlediğimde burcu burcu kokmasan
bir eroinman gibi
Şu örtündüğümüz deri, bir de karanfil
kurusa
Diyorum ki gözlerine bakınca
içim ürpermese
Denizi balıkları anmasam
Martılar da uçmasa
Gecede zifiri karanlıkta kalsam
aydınlıklar tamamen bitse
Seher hiç sökmese; güneş doğmasa
Kırmızı şarabın esrik hatırını
saymasakta
Avuçlarımız buzlu yalnızlıkla
sevişse
Güz yağmurlarıyla birlikte
yağıp gitsekte
Bir daha hiç geri dönmesek
Diyorum ki yıldızlar bitse
Sen de kayıp gitsen
Batan gün bizi gizlese
Melek şeytana haber salmasa
Şirâ bize ışımasa da
Hani seni her özlediğimde içmesem
Nâzım Hikmet'in kavuşamadığı
vatan hasreti olmasa
İşte seni sınırda bırakıp gitsem
Diyorum ki memleket gitse
Hasretlerle sen de gitsen
Aaah kirazım, ayvam, narım, rakım
Şimdi seni içmesem... tükensem
Aah muşmulam, hasret nehrim
Şimdi sen içime akmasan
Umut Filminde Yılmaz Güney'i
seyretmek olmasa
Şimdi ben sensiz mutluluktan
çıldırıyorum desem
İnanma iki gözüm; pıtrağım
Sensiz çarmıha gerilirim...
İNAN... Kİ

Beni tayin olduğum kasabaya götürmek için bir cip tahsis edildi. Şoförün yerlilerden biri olduğu her halinden belliydi. Yeni tayin olan memurları yerlerine götürmede de tecrübeli birisi ki, yol boyu, bir yabancının nerde neyi soracağını iyi biliyor, hangi tarafa biraz dikkatli baksam sormamı beklemeden izaha başlıyordu:

"Efendim, ağaç deyince bizim milletin aklına hemen kesip yakmak gelir. Gördüğünüz gibi topraklarımız o bakımdan çıplaktır."

Demek yabancılar bu kesimde bunu soruyorlardı. Gerçekten de ilin çevresinde, ilaç için desen bir ağaç yoktu. Etraftaki dağlar siyah kaya yığını gibi, tepelikler, düzlüklerde sararmış dikenlerle örtülü, bomboz, birbirlerinin kopyası gibiydiler. Yol kenarında çıtlık otlarının mavi gözlü çiçeklerinden başka renkli hiçbir şey yoktu.

Ama biraz sonra karşımıza çıkan Van Gölü, laciverde çalan, göz, gönül dolduran maviliği ile ağaçsızlık ayıbını fazlasıyla kapattı. Bir anda sanki bütün dünya maviye boyandı. Karşıda Süphan Dağı, boynuna dolanmış bulutların gölgesinde karanlık gövdesi ile yükseliyor, bulutları delerek gökyüzünün mavisine ulaşıyordu. Belki hiçbir kartpostala kısmet olmamış harika bir manzaraydı. Göl kenarındaki çayırlıklar da ayrı bir kartpostal konusuydu: Koyun sürüleri, çamaşır yıkayan kadınlar, gölü tekmeleyen yarı çıplak çocuklar... Yıkanıp çayıra serilmiş mavisi en mavi, kırmızısı en kırmızı kadın giysileri göz kamaştırıyordu. Şoför, göl tarafına fazlaca seyre daldığımı fark edip bir şeyler söyleme ihtiyacı duydu:

"Bu gölün suyu sabun istemez. Göl suyunda çalkalayıp sıkarlar, kir mir kalmaz."

Sağ tarafımızda, bayırca bir yamaçta, teraslama gibi çıkıntılar gözüme takılmıştı. Çok sayıda duvarımsı şeyler; bazıları sıvalı gibi de olduğundan bunların yere gömülü köy evleri olabileceği de aklımdan geçiyordu ama, ne bir ağaç, ne de kapı pencereye benzer bir şey göremiyordum. Yine şoför imdadıma yetişti:

"Bu köy senin ocağına bağlı... Körsük köyü. Yeni adı Gündoğan mı, Gündoğdu mu.... öyle bir şey"

Aynı anda en güzel ve en çirkin görüntüleri seyrederek yol alıyorduk. Şoför bana, moral verici şeyler düşünüp anlatmaya çalışıyordu: "Senin tayin yerin iyi olmuş." diyordu. Kasabanın her şeyi varmış. Yolu fazla kapanmazmış. Tam gün değilse de geceleri elektriği de oluyormuş. Bunları sayarken, gülerek bir de anısını anlattı: Üç yıl önce yine böyle, bekar bir doktor beyi, İran hududuna yakın bir köy sağlık ocağına götürmüş. Şanssızlık bu ya, hemen arkadan kış bastırıp o kadar çok kar yağmış ki, bu köylerin yolları iki ay kapalı kalmış. Yirmi evlik bir köy, dışardan ekmek bulmak bile imkansız. İki ay süresince doktoru muhtar beslemiş. Asıl gülünecek tarafı, yollar açılır açılmaz doktor, sağlık müdürlüğüne bile uğramadan çekip gitmiş.

ortağız bize gülen güneşe

SABAHİTTİN KURTOĞLU

ortağız seninle theodorakis kardeş
ortağız seninle.
egeye, yeşile çalan maviye, depreme
notalara, müziğe.
sen domajor basınca
dominörle cevap verir sazım buzikine.
ortağız seninle
bu haykırış kürt kardeşime.
ortağız seninle
anadolunun ses veren kardelenine.
sen üşüsen o hain kış gecelerinde,
soğuğa ayaza ortağız seninle.
edirne'de bir kıvılcım alev alev.
sen yetişirsin mangal gibi yüreğinle.
hakkari'de kar lime lime
ben koşarım kor ateşimle.
ortağız hepimiz kardeşlerim
bütün evrene.
asyalım, afrikalım, amerikalım
ortağız bize gülen güneşe.
hep beraber barışın resmini çizelim
gökyüzüne.
o fırsatı vermesse,
bizi düşman edenler.
gökkuşağındaki renkler yeter bize.

O doktor arkadaş kadar şansız sayılmazdım. Yerli evleri bir dağın dibine sıkışmış, memur lojmanları, gösterişli hükümet konağı, biraz söğüt kavak yeşilliği de olan, etrafa göre şirin de denebilecek üç bin nüfuslu bir kasabaydı. Ama daha etrafı tanıma fırsatım olmadan kar yağışı başladı ve haftalarca devam edip her şeyi kapattı. Evler kara gömüldü, dağlar yumurta gibi bembeyaz, dümdüz oldu. Keskin Gönderme Soğuğu ile karın yüzü buza kesip tahta gibi sertleşti. Ağaçlar gazel olma zevkini tatmadan yaprakları ayazdan kavrulup, bir gecede yeşil yeşil, karlar üzerine yığıldılar. Kar denizine batan kasaba öyle sessizliğe gömüldü ki, arada bir derinden gelen köpek havlamala-

Çocuk olmaya dair

K. ZEYBEK

ellerin öyle meraklı ki
ellerinle çizerim sabahın resmini.

çocuksun...
haylaz, yaramaz
keyif veren içime.
üzerinde taş sektirilmemiş yeşil bir göl
kıyısında ilk ben dolaşmak istediğim.

çıkarsız, ağız dolusu gülmenin
bahtiyarlığı
çocuksun...
sınırsız ve sıhhatli
açarım kollarımı
ebemkuşağı gökyüzüne.

varılmamış bir köy, açılmamış kitap
dünyanın keşfedilmemişliği.

ne duvar, ne karanlık
ölümü düşünmemek,
yaşamın damarlarından sımsıkı tutmak gibi.

kah burada, kah ormanda
olma isteğim.

çocuksun...
bir gün daha fazla yaşamak isteğim.

çocuksun...

---

rı, bacalardan çıkan tezek kokulu dumanlar dışında canlılık belirtisi kalmadı desem abartıyorum sayılmaz.

Bu kayda değer, "Gönderme Soğuğu" da, Çaldıran yaylasının ayazını, Bendimahi Çayı boyunca Van Gölüne boşaltan, doğanın bu kasaba için özel olarak ürettiği bir rüzgarın adı. Ama ne rüzgar! "Gönderme çıkmış." dendi mi o günkü hava raporu verilmiş olur, başka söze gerek kalmaz. Göz açtırmaz, tükürsen yere düşmez; kar savruntusunu ne edip eder kapı pencere aralıklarından içerlere kadar yayar. Kapı kolları ele yapışır, hem de derisini soyarcasına.

Odacı Rahmi Efendi erkenden gelip sobaları yakıyor ama, bir müddet soba yanan odada bile nefesimiz sigara dumanı gibi çıkıyor. Köylerden gelen hasta sayısı da çok azaldı. Haftada bir iki, kızakla veya at sırtında, halıya kilime sarılı eşya dengi gibi getirip, ambalajı ile içeri taşıyorlar. Arasından boğazı tıkalı, hırıltılı bir çocuk veya bir deri bir kemik, mumya gibi kupkuru bir kadın çıkıyor. Zaten burada hep çocuklar ve kadınlar hasta. Kadınların, muayene için soyunmaya direnmeleri de ayrı bir sorun. Yarım yamalak açtıkları, çocuk doğurmaktan buruşuk çaput halini almış karınlarını yoklarken, nasırlı, kuru çalı dalı kadar sert parmakları ile elimi kavrayıp, "Ha bura!" diyerek ağrıyan yere götürüp bastırıyorlar. Çoğu zaman muayene boyunca ağızlarından başka bir söz de çıkmaz. İşaret ettikleri yere biraz fazla bastırarak, kat kat giysilerin altından elimi sokabildiğim kadarı ile ciğerlerini dinleyerek dertlerine bir isim bulmaya çalışıyorum.

Kış ortalarına geldik. Tipili bir gün. Salondan gürültüler, kaba konuşmalar geliyor. Bu havada, bu kalabalık da ne?... Derken, sağlık memuru Osman odama geldi. Sobanın borularını sıvazlayarak elini ısıttıktan sonra, masama yaklaşıp, kısık sesle:

"Efendim" dedi, "biliyorsunuz Amerikan yardımı geldi. Bugün onları lepralılara (Cüzzam) dağıtmaya başlayacağız. En yaramazlar, Abdülhakim geldi. Za-

Umutlarımız

CELAL KUM

koca bir dünya vardı avuçlarımızda
bakmaya kıyamadığımız
uğruna bedel ödediğimiz
kirlettiler her şeyimizi
ne umutlarımız kaldı
ne de sevdalarımız
...

21 Mart 02 / İzmir

ten her zaman ilk duyan o olur. Sizinle tanışmak istiyor. Rica edeceğim fazla yüz vermeyin. Sizden yüz bulursa sağlık ocağından çıkmaz."

Sağlık ocağımıza kayıtlı otuz lepralı hastamız vardı. Bunların kayıtlarını tutmak, sağlık müdürlüğünden ücretsiz gönderilen ilaçlarını dağıtmak sağlık memurunun göreviydi. Osman uzun yıllar burada görev yapan, doktor olmadığı zaman sağlık işlerini yürüten, yediden yetmişe herkesin Osman abi dediği sevilen bir insandı. Mesai dışında bile, ceketinin bir cebinde ağrı kesici, antibiyotik ampulleri, diğer cebinde enjektör kutusu, çakır çukur gezer, "Osman abi bizim ufaklığın yine ateşi çıktı, şuna bir iğne, Osman abi bizim hanımın baş ağrısı tuttu, şuna bir iğne..." diyenlerin, bir karşılık beklemeden imdadına koşan, mesleğini seven biriydi.

"Efendim, ben bunların ilaçlarını evlerine kadar götürüp dağıtıyorum. Bunu hiç aksatmam. Abdülhakim'in ilaçlarını aldığından da emin değilim. Her seferinde bir kağıda sarılı üç beş hapı çıkarıp gösterir. Onları, beni kandırmak için taşıdığından eminim. Bunda diğer lepralılardaki çekingenlik yok. Teklifsizce pansuman odasına girip yaralarını açar, sağa sola bulaştırır. Bunlar insanlardan biraz uzak dursunlar, efendim.

Osman lepralılara karşı hayli sertti. Haklı da olabilirdi. Başkalarına, hatta kendi çocuklarına hastalığın bulaşmaması için söylenen öğütlere uymuyor olmalıydılar. "Tabi... dikkat etmek lazım." dedim; Osman çıktı. Az sonra kapı yavaştan açıldı, iri yapılı, bir tarafında koltuk değneği, diğer kol dirseğini on yaşlarında bir çocuğun omzuna dayamış, ayakları dizine kadar teker iç lastiğine sarılı, robot yürüyüşü gibi adımlarını tartarak; Abdülhakim içeri girdi.

"Buyur, hoş geldin", dedim.

"Başım gözüm üstüne", dedi.

Burada en çok işittiğim bu, "Başım gözüm üstüne", sözünün nerde, ne zaman söylendiğini tam olarak anlamış değilim. Karşıdakinin bir isteğini saygıyla kabullenme anlamında bir söz gibi ama, selamlaşırken de, vedalaşırken de, o kadar çok işitiyorum ki, sanki bazen teşekkür yerine de söyleniyor gibi anlıyorum. Abdülhakim'in bu sözü, benimle karşılaşmaktan, buyur etmemden hoşnut olduğunu, bana saygısını da ifade için söylediği kesindi.

Muayene masasına yaslanıp, koltuk değneğini iki el bileği ile tutup çocuğa uzattı. El parmakları kullanılmaz halde darmadağınıktı. Kaşları dökülmüş, yüzü şişti. İlk defa bir lepra hastası görüyordum. Hoş beşten, memleketimi sorduktan sonra kendi geçmişini anlatmaya başladı: Bu hastalıktan önce iki üç kişinin yaptığı işi yapan güçlü kuvvetli bir adammış. Çok doktor gezmiş. Sağlık müdür-

Umut düşlemesi

MEHMET ERDEM

Yarının tasasıyla bugünü yaşayamazken
Yarın olduğunda düne hayıflanıyoruz
Benliğimizin kaygısıyla
Bizliğimizi unutuyoruz
İçten bir merhabanın
Ağız dolusu bir kahkahanın
Yahut bir öpücüğün anlamını yitirmişken
Yeni denizlere yelken açıyoruz
Pusulasız
Puslu bir havada yakamoz için
Salıyoruz ağlarımızı suya
Karanlık doluyor
Ucu yok, bucağı yok
Sonra boğuluyoruz
Takamıza dolan karanlıkta
Ve daha yirmimizdeyiz
Leşimiz bir asma bahçesinin kıyısına vuruyor
Bağı bozuyoruz
Üzümün kanını akıtıyor
Şarap yapıyoruz
Sarhoşluğumuzun esrikliğinde
Esir düşüyoruz düşmana
İstediğini vermemek için
Direniyoruz
Direncimiz tomurcuklanıyor alnımızda
Ölümlerden ölüm beğeniyoruz

Benliği tatmin olmuş ölüleriz artık
Her birimiz birer direnç gülüyüz
Toprağın altında açıyor, tomurcuklanıyoruz
Gören yok
Duyan yok, bilen yok
İçiyor demleniyoruz
Sevdiklerimizden dem vuruyoruz
Yaralarımızın kabuğu kalkıyor
Kanıyor, kanıyoruz
Sapanla Anka avlıyor
Kaf Dağı'nın ta ardına sövüyoruz
Anamız ağlıyor
Biz ağlıyoruz
Gözyaşlarımız bir tohumu yeşertiyor
Adını umut koyuyoruz.

lüğü iki defa Elaziz'e de göndermiş. "Bizim bu hastalıktan anlayan büyük doktorlar orda otururlar" deyip hatırında kalan doktorların isimlerini saymaya çalıştı. Onlar da çaresini bulamamışlar. Hastalık yapacağını yapmış. Parmakları cansız gibi sarkan ellerini bana doğru uzattı:

"Gördüğün gibi sayın doktorum, bizim gövde harabeye döndü. Ellerim, ayaklarım köreldi. Şu köleniz olmasa yalnız başıma bir yere gidemem, bir iş yapamam"

Köleniz dediği oğlu, soğuktan burnu, yanakları kızarmış, gözleri sulu, ürkek bakışlarla bizi seyrediyordu. Onu konuşturmak istedim:

"Adın ne senin ?"

"Hamid"

"Okula gidiyor musun ?"

"Beli"

Abdülhakim çocuğu azarladı:

"Evet desene oğlum. Sen mekteplisin."

Gülerek bana döndü:

"Kusuruna bakma sayın doktorum. Bizim dilde çok "evet" vardır. Onları kendi aramızda konuşurken söyleriz. Sizin gibi saygıdeğer büyüklerimize daima "beli" diye cevap veririz. Diğerleri size karşı kaba kaçar. Çocuk ondan yanıldı."

Rahmi efendi kapıyı aralayıp Abdülhakim'i çağırdı. O toparlanırken ben önden çıktım. Ebe hanımın "anne eğitim odası" olarak kullandığı odaya istif edilmiş margarin, un, süt tozunun başında; ebe Dursun Hanım, Osman, Rahmi Efendi, herkese ne kadar düşecek hesap etmeye çalışıyorlardı. Altın sarısı yağ sası sası kokuyordu. Bu yardımlar Dünya Sağlık Örgütü fonlarından geliyordu ama adı Amerikan yardımı olarak geçiyordu.

Yardım dağıtılan odada duvar dibine sinmiş, elli yaşlarında, ufak tefek, üzerindeki yırtık ceketi dizlerine kadar inen, burnu çöküp iki yanağı arasında kaybolmuş, üst dudağı üzerinde iki burun deliği gözüken acayip görünümlü bir adam duruyordu. Onun da ayaklarında kalın sicimlerle keçe parçaları sarılıydı. Bu da bir lepralı olmalıydı. Bunlar ayak parmakları kuruyup döküldüğü için ayakkabı giyemiyor olmalıydılar. Abdülhakim odaya girer girmez gözlerini bu adama dikti ve fena halde azarladı:

"Ulan Hosrof! Ulan Hosrof! Harman vakti sana iki ölçek buğday verdim, sen de bu defaki yardımı bana vermeyecek miydin?"

"Biraz yağ alayım dedim, Abdo."

Abdülhakim'in sinirden başı sallanmaya başladı.

"Hepsi için konuşmuştuk!... Şimdi hainlik etme!" diyerek daha yüksek sesle bağırıp Hosrof'un üzerine yürümeye yeltendi.

Hosrof, adı mı, lakabı mı bilemediğim bu ufak adam, mahcup bir halde, topallayarak aramızdan geçip salona çıktı. Abdülhakim leşin başına konmuş akbaba, Hosrof kenara savrulmuş karga misali bir ortam oluşmuştu. Bir müddet birbirimizin yüzüne bakışıp kaldık. Osman, Hosrof'a seslendi:

"Ne dersin, Hosrof?"

"Ver Osman abi ver, Abdo doysun!"

Dedi gibi anladım. Sesler hem ağzından hem burnundan parazitli, hım hım çıkıyor, zor anlaşılıyordu.

Bunları daha iyi tanıyan personel, kim haklı kim haksız karar verebilirlerdi. Hiç müdahale etmeyip odama geçtim. Pencereden kar fırtınasını seyre daldım. Sağlık ocağının önünde bir kağnı arabası duruyordu. Sırtlarında kardan tezekler oluşmuş öküzler, söğüt dallarını kemiriyorlardı. Az sonra Abdülhakim'le oğlu erzaklarını bu kağnı arabasına yükleyip gittiler.

Epey sonra salona çıktığımda Hosrof'u karanlıkça bir köşede sinmiş vaziyette duruyor gördüm. Beni görünce kıpırdadı, şapkasını çıkardı. Dudakları titreyerek, "İlacım az kaldı. Osman abiden ilaç isteyeceğim" dedi.

Boş zamanlarda personel sekreter odasına toplaşıp otururlar. Rahatsız etmemek veya kapı kollarına dokunmaktan çekindiği için birinin çıkmasını bekliyordu. Osman'ı çağırıp söyledim. Osman, bir sarı zarfa doldurduğu bir aylık haplarını getirip verdi.

"Al Hosrof", dedi, "senin ilacının biteceği tarih bende yazılı. Bir dahaki sefer gelmene gerek yok. Ben getirir veya gönderirim."

"Tamam Osman abi, elini öperim", dedi.

İçi hap dolu zarfı, eli kelepçeli biriymiş gibi iki eli ile, felçli, bazılarının da yarısı kopmuş parmakları ile iteleyerek, yamalı ceketinin bir yerlerine yerleştirmeye çalışırken, ben de cebimde elime takılan bir kağıt parayı uzattım. Bana da, "Elini öpeyim." derken gözleri ıslandı, ağlamaklı oldu.

Verdiğim bu para ile belki Amerikan yardımından payına düşecek kadar erzak alabilirdi ama; O, bir çocuk mahcupluğu ile çıkarken, ben de odama yürürken yine de içim ezikti. Bir yardımda bulunmanın huzuru içime oturmamış, bir eksiklik, bir boşluk hissi vardı. Bu yardım, sıradan bir yardımdan ziyade, asıl derdinden hiç söz etmeyişimizin, harabeye dönmüş halini yalnızca seyredip, çare olamayışımızın affını dileme gibi bir şeydi.

Pencereden Hosrof'un gidişini de seyrettim: Onun kağnı arabası yoktu. Yoldan savrulmamak için omzunu rüzgara yaslayıp, tökezleyerek, bir gölge gibi, kar fırtınası içinde kayboldu.

Bu kasabanın her şeyi vardı. Kaymakamı, hakimi, doktoru... Hastaları da vardı. Sağlık ocağına çekinmeden gelebilen hastalara bile gıpta ile bakacak, kasabanın kuytu yerlerinde, köylerinde gömülü gibi yaşayan başka hastaları da vardı. Onlarla ilk defa beş ay sonra, Amerikan yardımlarından rızklarını almaya geldiklerinde karşılaşıyordum.

Denizce

EROL NACAR

Doğduğumda
Yunus balığının derisine sarmış
Kundak diye
Babam beni
Mavicem.
Süt yerine
Levrek kanı içmişim,
Kofananın etini emmişim
Meme yerine.

Dalga dalga kollarında
Ninnilerce dinlemişim sesini.
Su beşiğimde
Saçlarından tutmu şum
Gün doğumundan esen lodos yelini.

Mavicem,
Delicem!...
Göğsünde
Bir hayal gibi dolanırken
Son balıklar,
Motorlar kanatırken
Bereketli karnını,
Limanlara taşırlarken
Etini,
Kanını...
Ölü sularında
Parçananırken ay!...

Kılıç balığınının sırtındaki zıpkın gibi
Taşıdım kendi cenazemi.
Yakamozlar yerine
Çığlıkların
sardığında derimi

Gözlerimde
Orkinosun gözyaşlarına dokunursun,
Ağlarda parçalanan
Yunus dişlerimle
Isırdığımda ellerimi.

Yatağım,
Köpükler döşeli yastığımsın
Mavicem!
Anacığım,
Rüzgâr saçlı kadınımsın!
Yeri göğü alt üst eden fırtınalarında
Köpük köpük kükreyen dalgalarında
Alabilsem
Alabilsem yerimi
Ve
Tamamlasam seferimi
Mavicem!

Tahrik oluyorum

A. KADİR KONUK

İslami Gazeteci Hayrettin:
"Kadınlar tahrik ediyor, bunun için de tacize uğruyorlar. Tavşanı gözünün önünde oynaşırken gören tazı onu kovalamaz mı" dedi.
— Gazeteler —

Üstüme atılan taciz suçlamasını asla kabul etmiyorum hakim bey. Gerçekte taciz eden değil, tacize uğrayan, asıl şikâyetçi olması gereken kişi benim. Başımın bir gün mutlaka belaya gireceğini biliyordum. Bal gibi biliyordum; bu sabrın bir gün sonu gelecek, başım belaya girecek, ele güne rezil olacağım. Bu güne kadar sorunumu kimseye anlatmadım. Daha doğrusu yanlış anlaşılabileceğimi düşünerek anlatamadım hakim bey. Bizim milletin beyni küflü efendim, beyinleri örümcekli. Konuyu tam olarak algılayamayanlar beni kolaylıkla cinsi sapık ilan edebilirlerdi. Bir sapık olmadığımı gözüm gibi biliyordum. Ama bu sorunu çözemezsem yakın bir zamanda delirebileceğim gibi sapıklıklar da yapabileceğimi düşünüyordum. Bu da beni korkunç rahatsız ediyordu. İşimi yitirmek, dostlarımdan ayrılmak benim için dünyanın en büyük cezası olacaktı. Görün, bakın işte, korktuğum başıma geldi.

Ayıptır söylemesi ama hakim bey ben kolayca tahrik olan biriyim. Günün her dakikasında tahrik ediyorlar beni. Uluslararası bir ticaret firmasında çalışıyorum. Uluslararası firma deyince büyük biri olduğumu düşünmeyin. Firma büyük ama ben küçük bir memurum orada. Küçük bir memur olmam da sorun değil, geçinip gidiyorum kazandığım parayla. Bugünlerde onu bulamayanlar da var. Hatta zaman zaman arkadaşlarımla yasalar çerçevesinde eğlenmeye bile gidebiliyorum. Bekârlık sultanlıktır derler, yine yasalara aykırı düşmeden sultanlaştığım günler de oluyor elbette.

Sorun kadınlar hakim bey. Evet kadınlar. Her boydan, her soydan, her tenden, her bedenden kadınlar. Kadın sözcüğünü duymak bile tahrik olmama yetiyor. Firmada yüzlerce güzel kadın var. Kadınların güzel olması göze, ruh sağlığına elbette yararlı. Çirkin kadının kime ne yararı olur? Ama onlar bununla, yani güzellikleriyle yetinip, hanım hanımcık oturmuyorlar yerlerinde. Durmadan tahrik ediyorlar insanı. Bunalıyorum.

Şimdi siz diyeceksiniz ki kadınlar bunu nasıl yapıyorlar? Beni yanlış anlamayın hakim bey. Aslında modern düşünceli, demokrat, kadın haklarına önem veren, dini bütün birisiyim. Kadınların öyle mumya gibi örtünmesine karşıyım. Ama bu kadınlar çok olmaya başladılar artık, çok. Azıttılar iyice. İnsanın gözünün içine baka baka tahrik ediyorlar. Sadece firmadaki kadınlar değil hakim bey, otobüste, vapurda, pastahanede de yapıyorlar bu işi kadınlar.

Hayır hakim bey, evli değilim. Evli olsam bir bakıma sorunu çözmek kolay olurdu. Dışarda tahrik edenlerin acısını evde karımdan çıkarabilirdim. Bekârım hakim bey, müzmin bekâr.

Evleneyim mi? Bu devirde evlenmek kolay mı hakim bey? Haydi evlendik, haydi karının yükünü çektik diyelim, sonra? Ardından al sana bir çocuk, sonra bir çok çocuk, sonra elbisesi, yiyeceği, okulu, tatili ve de şamataları... Al sana karının dırdırı, çocukların zırzırı... Ben özgürlüğüne, sakin yaşama düşkün biriyim efendim.

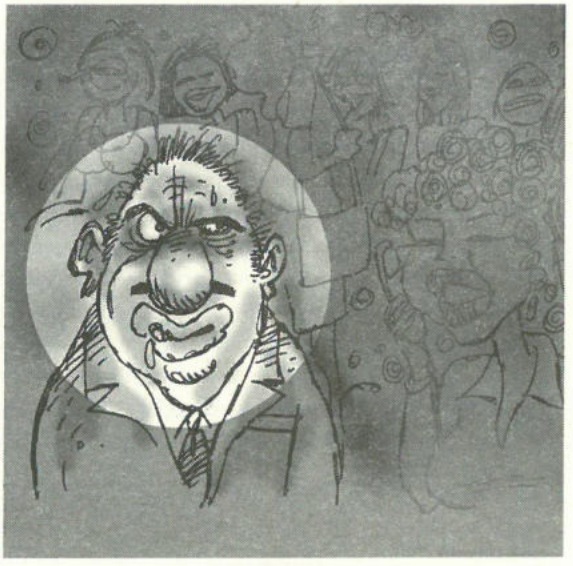
Evet, kadın arkadaşım vardı. Ben aslında sosyal biriyim. Çevresiyle çabuk ilişki kurabilen bir insanım. Eh yakışıklı da sayılıyorum yani. Kadın arkadaşım oluyor, sonra bir bakıyorsun tozoluyor hepsi. Elini değdirmeden, dudağını öpmeden hamile kalıp hemen evlenme numarasına yatıyorlar. Nereden bileyim çocuğun benden olduğunu, önüne gelenle yatan kadın... Öyle olmasa evlenmeden benimle yatar mıydı? Şöyle namuslu, kendine ait, güzelce, yüzüne vücuduna bakılır biri olsa...

Hem sevgililerim beni tahrik etmiyor hakim bey. İnsanın kendi çalısı kendi gözüne çöp görünürmüş. Öteki kadınlar gebertiyorlar adamı, hakim bey, gebertiyorlar.

Haklısınız, uzatmadan anlatacağım hakim bey. Elbette sayın mahkemenin zamanını almak istemiyorum. Ama burada suçsuz biri suçlu konumuna düşürülmek isteniyor. Asıl suçlu o kadınlar. Bilirsiniz sayın yargıcım; erkeğin malı mezatta gerek diye bir söz var. Bu kadınlar sözü kendileri için söylenmiş gibi algılıyorlar şimdilerde. Kışın manto giyinseler bile belli oluyor bir yerleri. Yürürken gel gel ediyorlar insana. Yine de kışları biraz rahatlıyorum. Bahar gelince hele bir de yaz sıcağı bastırınca yandım. Diyelim uzun, ince pazenden ya da basmadan etek giyinmişler, dallı güllü. Etekleri kiloş mesela. Ya da fırfırlı etek. Yürürken eteklerini bir sallıyorlar, bir çeviriyorlar, insan ister istemez o eteğin içindekileri, arkadan görünen kabartıları düşünüyor. Eteğin içindekileri düşününce de al sana tahrik. Hele bir de rüzgârlı havalarda... Bir bakıyorsun tüm bacaklar, affedersiniz yani hakim bey, resmi geçit yapıyor karşında. Hepsi M.M. mübareklerin. Kırmızı, beyaz, siyah külotlar, uzun, zayıf, dolgun, beyaz, balıketi, esmer bacaklar... İnsan bakmayacağım dese de getirip insanın gözüne dayıyorlar her şeylerini, birden kendimi o bacakların arasında buluyorum.

Bu kadarla kalsa iyi hakim bey. Önlerini güneşe verip yürümüyorlar mı, eteklerinin içinde her şeyleri belli oluyor. insan o eteğin içine Amerikan bezinden beyaz bir kamuflaj eteği daha giyer değil mi? Ama yok, niyetleri başka. Mini etekleri hiç söylemiyorum. Artık mini değil mini mini oldu hepsi. O sütun bacaklar, o baldırlar, aman allahım... Kusura bakmayın hakim bey, düşününce bile tahrik oluyor insan.

Diyelim mini mini de olsa etek, yine kapatıyor bir yanlarını. Bu kez de vapurda, otobüste bir oturuşları var, düşünmesi bile beni tahrik ediyor. Etekleri sıyrılıyor, görmezden, bilmezden geliyorlar. Ya da bacak bacak üstüne atıp tüm hatlarını gösteriyorlar.



Bununla da kalsa iyi, bir de oralarını buralarını ulu orta kaşıyorlar, ya da terlerini silme ayağına koltukaltlarını gösterip insanı tahrik ediyorlar.

Diyelim pastahaneye gittiniz, diyelim karşınızda onlardan biri oturuyor, başlıyorlar ikide bir size bakarak dudaklarını yalamaya. Allahım o diller...

Affedersiniz hakim bey, elbette mahkeme salonunda olduğumu unutmuyorum. Ama inanın size bakmasalar da sizi gördükleri kesin. Pasta artıklarını dilleriyle temizliyormuş gibi yapıp yalanıyorlar. Ne demiş atalarımız sayın hakim; 'Dişi yalanmadıkça erkek dolanmaz.' Gerçi çok şükür benim öyle onun bunun ardında dolanma gibi bir huyum yok, ama gene de tahrik işte.

Hele bir de sakız çiğnemiyorlar mı canım hakim bey, işte o zaman her şey bir başka oluyor. Sakızı ağızlarının içinde sema dönen semazenler gibi çeviriyorlar, insanın başı dönüyor onların ağızlarının hareketini izlerken. Sonra da insanın yüzüne karşı şişiriyorlar sakızlarını ve paat. Bundan iyi tahrik, bundan iyi taciz başka nasıl yapılır bilemiyorum.

Gülmeleri ise bir başka alem. Hahaha, hihihi, kiki-

ki... Gözden taciz, kulaktan taciz, temastan taciz... Hücum etmedikleri bir yanımız kalmadı çok şükür.

Ben de mi taciz etmişim? Hayır ve asla bu bayanı taciz etmiş değilim sayın yargıç. Onun burnuma dayanan poposunu vapurda orta parmağımla azıcık iteleyerek uzaklaştırmak istedim. Birden şivan, figan, feryat, kıyamet koptu. Bu sayın bayan poposunu burnuma dayayarak beni taciz etti, bense bir olayı engellemek istedim, hepsi bu.

Bu sayın bayan etek giyinmemişti. Etek değil de pantolon giydikleri zaman da tahrikkârlar bunlar, inanın bana. Daracık kot pantolonları giyinip popolarını olduğu gibi ortaya çıkardıklarını herkes biliyor. O bacaklarına yapışan pantolonlar popolarında nasıl duruyor anlayamıyorum. Ayıp, günah değil mi yani? Olanı var, olmayanı var. Sonra o kalçalarını değirmen taşı gibi çevirmeleri yok mu, baktıkça insanın içi bir hoş oluyor. Bayılıyorum, elimden bir kaza çıkacak diye korkuyorum, yani hep korktum.

Haydi diyelim giysileri normal, bu kez de ta topuklara kadar saldıkları saçlarla insanı tahrik ediyorlar.

Saçlarla ya, saçlarla yüce hakimim. Saçlarını topuklara kadar salmakla, bunları sana yorgan yaparım demek istiyorlar. İnsanın aklına yorgan gelince yatak da geliyor elbette. Eh öyle biriyle yatağa girince de... Sonra saçlarını şöyle bir kafa hareketiyle o yana bu yana bir atışları var, insan aparküt yemişden beter abondone oluyor. Bazı anlarda o saçları elime dolayıp onları ardımdan sürüklemek için dayanılmaz bir istek duyuyor, hemen oradan kaçıyordum. Ama öbür yana döndüğümde bu kez bir esans dükkanına düşmüş gibi oluyordum. Ah hakim bey ah, bir bilseniz, o ne kokular öyle. İnsana banyoyu, hamamı, denizi, çıplaklığı çağrıştırıyor hepsi. Burnumu dikip arkalarından gitmemek için mendilimi kapatıyordum burnuma ve bir an önce kalabalığın içine karışmak istiyordum. Orada rahat var mı sanki? Yok. Bu kez de sürtünen sürtünene. Kadınlar da fortçu oldu hakim bey. İnsan mı var, yol boş mu umurlarında bile değil. Freni patlamış otomobil gibi geliyorlar insanın üzerine. Ne utanma kaldı, ne arlanma. Günde kaç vapur, kaç otobüs kaçırıyordum biliyor musunuz? Neden kaçırıyordum vapurları, otobüsleri? Namus uğruna sayın hakim, namus uğruna. Onlara sürtünmemek, bir kaza yapmamak için bir sonraki vapuru otobüsü bekliyordum hep. Ama içim kaynıyor, beynim sulanıyor ve deliriyordum.

Konuşurken sesleriyle, otururken hareketleriyle, sürmeleriyle, allıklarıyla, rastıklarıyla insanı çileden çıkarıyor bunlar. Tahrik üstüne tahrik hakim bey, tahrik kere tahrik. Sonra kısa kollu, capone tişörtler, göğüsleri bana bak, bana bak diye bağırtan gömlekler, göbekleri gösteren kısacık, çocuk atletleri... Ne yani hakim bey, başkaları beni durmadan tahrik ediyorlar diye her gün geneleve gitmek, bütün paramı onun bunun karılarına yedirmek zorunda mıyım? Hergün boy abdesti almak kolay mı? Kim ödeyecek o kadar su parasını? İnsan soğuk suyla yıkanmıyor ya, al sana bir de ısıtma parası. Sonra beden zayıf düşüyor, ekstra beslenme parası... Kim karşılayacak benim bu zararlarımı?

Ben tahrik olmayayım da kim tahrik olsun doktor, pardon yani sayın hakimim diyecektim hakim bey? Bekâr, delikanlı, gücü kuvveti yerinde bir adamım. Çantamda külot gezdirir oldum, günde üç kez tuvalet arıyordum külot değiştirmek için. Kimseye zarar vermemek uğruna elimle yatıp kalkıyordum günde iki üç kez. Kokmayayım diye ekstra parfüm alıyordum. Bu yoğun tacizler karşısında hıncımı kendimden alarak yaptığım fedakârlığımın bedeli olarak beni tutup sizin yüce huzurunuza çıkarmaları anlamsızlık değilse nedir?

Ben neden suçlu oluyor muşum sayın hakimim? Sayın islamcı gazetecimiz Hayrettin beyin dediği gibi böyle açılıp saçılarak bize eziyet eden, tahrikten geberten bu kadınlar yaptıkları bu işten zevk alan hunhar sadistler değillerse nedirler allahaşkına? Herşeylerini reklam ediyorlar sonra bir alıcı çıkınca da başlıyorlar bağırmaya. Sayın gazetecinin dediği gibi 'tavşanı gözünün önünde oynaşırken gören tazı onu kovalamaz mı' yani? Gözümüze bant mı yapıştıralım hakim bey? Şeyimizi mi keselim? Evden dışarıya çıkmayalım mı? Din değiştirip rahip mi olalım? Bütün bunlar kadınların erkeklere yönelik cinsel tacizi değilse

---

Hani

ALİ KÖÇMEN

Hani
Bulutlar kaplamıştır gökyüzünü
simsiyah...
Ama güneş
bir yol bulup kendine
ben buradayım heeeeey!
der gibi
fışkırarak gülümser
sıcak yüzüyle
bulutlar arasından
İşte
Umut bazan da
böyle bir şeydir...

13 Mart 2002

nedir? Kadınlar hep kendilerinin taciz edildiklerinden yakınıyorlar. Ya onların günün yirmidört saatinde tahrik yoluyla gerçekleştirdikleri derin taciz ne olacak? Tahrik ediyorlar, tacize uğruyorlar diyor sayın gazetecimiz. Haksız mı yani. Benim burada oluşum da böyle bir tahrik sonucu değil mi?

Hele bir de yazın, plajda... Aman allahım, gelin de çıldırmayın sayın hakimim. Önlerine taktıkları şeyler artık ne bikini ne bir şey. Sanırsın memlekette bez, kumaş kıtlığı var, tüm don fabrikaları iflas etti. Sanki Havva gibi örtünecek bir şey bulamamışlar da incir yaprağı takmışlar önlerine. Bir de gözün şöyle bir kaysa 'Ne bakıyorsun hayvan, açıkta bir şey mi gördün' demiyorlar mı, kalkıp bir şey edesim geliyordu, ama edemiyordum. Neden? Çünkü ben yasalara saygılı bir vatandaşım. Kimseye isteğinin dışında bir şey edemem sayın hakimim.

Hepsini sokakta bırakıp eve gittiğimde bu kez de televizyonda ordular halinde saldırıya geçiyorlar hakim bey. Her filmde birkaç Afrodit. Her filmde birkaç sevişme sahnesi. Sevişirken öyle hareketler yapıyor, öyle sesler çıkarıyorlar ki oturduğum yerde her yanım ayağa kalkıyor. Yalan olmasın, bekâr adamız, eh bir sorunumuz da yok viagralık, bizim elimizden de bir kaç tane manita geçti, ama televizyon filimlerinde sevişenler gibisine rastlamadım saygıdeğer hakim bey. İnsanın canı çekiyor elbette böylelerini. Sevgililerimle aynı şeyleri denemeye kalktığımda, ya da onlardan artistler gibi sevişmelerini istediğimde, sevişirken neden inim inim inlemediklerini sorduğumda suratıma şaplağı indirip gidiyorlar. Bu iş kötüyse o artistlere neden yaptırıp milleti tahrik ve taciz ediyorlar sayın yargıcım?

Devlet neden bu işe el atmıyor bilmiyorum. Bir gün tüm erkeklerin çıldırmasını mı bekliyor sayın politikacılar? Erkek olarak tahrik olmuyorlar mı gördüklerinden? Yoksa hepsi şey mi? Bunlara, bu tahrikçi, tacizci, acımasız sadist kadınlara birileri bir şeyler yapmalı sayın hakim, birileri bu gidişe bir son vermeli artık.

Hayır, onları çarşafa sokalım, evlere hapsedelim demiyorum efendim. Çarşafın ne hükmü var. Biz çarşaftan kol atmanın ne demek olduğunu bilen bir toplumun erkekleriyiz, öyle değil mi sayın yargıcım. Sizin gençliğinizde vardı çarşaf, ama kadınlar o zaman da tahriklerini bırakmıyorlardı. Çarşaflara bürünüp, şemsiyelerini nasıl çevirdiklerini unutmamışsınızdır sanıyorum sayın hakimim.

Bana sorulursa kadınlara adam gibi giyinmeyi, pasta yemeyi, adam gibi yürümeyi, yürürken, otururken insanı tahrik ve taciz etmemeyi öğretmek gerek. Bence bir de Tahrikçileri Takip Polisi kurulmalı. Bu kurumda gönüllü olarak çalışmaya hazırım sayın yargıcım. Hem de ücretsiz. Böyle kadınlar, yani erkekleri bilinçli olarak tahrik etmeye çalışan kadınlar anında gözaltına alınıp, tahrik ettikleri kişilerin tahrik edilmekten kaynaklanan suçlar işlemeleri önlenmeli. Ayrıca erkeklerin kadınlar tarafından tahrik edilmesini önlemek için caydırıcı yeni ceza yasaları çıkarılmalı. Hayrettin bey gibi gazeteciler de bu konuyu gazetelerinde önemle işlemeye devam etmeli.

Evet sayın hakimim; beni alçak, adi bir tecavüzcü gibi önünüze çıkarmalarının nedeni bu. Yani sadece bir orta parmak meselesi. Kimseye tecavüz etmiş değilim, aksine tahrik yoluyla tacize uğramış bir masumum, aklanmamı istiyorum.

Kendimi eğitmek için çıplaklar kampına mı gitmeliyim? Bana böyle bir ceza mı vereceksiniz? Siz delirdiniz mi hakim bey, nasıl yapabilirim böyle bir şeyi? Ya orada benim vücuduma bakarlarsa, ya orada erkek seven homo erkekler varsa... Bu yaştan sonra bir de arkamızın derdine mi düşelim yani. Hayır, hapiste yatmayı tercih ediyorum sayın yargıcım. Ama biliyorum, orada da rüyama girecekler, uykularımı kaçıracaklar, gazetelerde boy boy yer alan çıplak resimleriyle beni tahrik edip, delirtecek bu kadınlar.

Bir köz elenir kanarım

A. KARABAĞ

Yapıdan uzak harcında yaslı
Kanlırım kurumundan incinerek

Ocaktan uzak dumanda saklı
Tüterim tozunu esinleyerek

İsten uzak siste asılı
Durulurum erinmeyi yadsıyarak

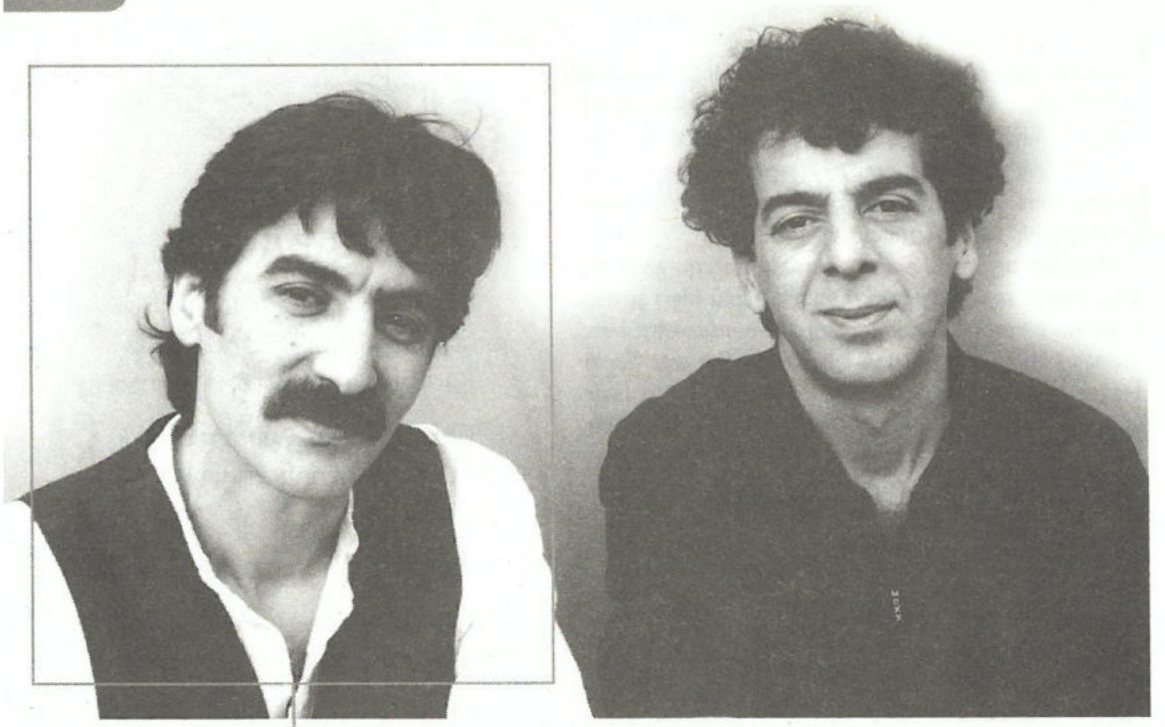
Hedeften uzak maksatta katlı
Şaşarım uğrakları düzleyerek

Divandan uzak tacında kasıtlı
Kaçınırım şanına dinelerek

Nazdan uzak hazda tatlı
Uğunurum her ikisinden sakınarak

Tozuyla nazında karıldım
Sözüyle hazzında duruldum

İçinden niçin'e niçinden içime
Bir köz elenir kanarım.



Kemal Kahraman, *kamuoyunda Metin-Kemal Kahraman olarak tanınan kardeşlerden biri... Yaklaşık on yıldır yurtdışında, Almanya'da yaşıyor. Okumak için geldiği Almanya'da Darmstadt'ta üniversitenin felsefe bölümüne kayıt olduktan sonra, Türkiye Milli Eğitim Bakanlığı öğrenciliğini tanımaz ve pasaportu da uzatılmaz. Bunun üzerine Kemal Almanya'ya iltica eder ve kayıt olduğu üniversitede öğrenimine devam edemez. Bu arada yurtdışına çıkmadan önce başlamış olduğu aktif müzik çalışmalarını sürdürür. Kemal Almanya'da, Metin Türkiye'de olsa da albümlerini birlikte yapıyorlar. Kemal Kahraman'la Berlin'de görüştük, çalışmaları hakkında biz sorduk, o cevapladı...*

KEMAL KAHRAMAN:

"Mesele; "insan"ı zamanın derinliklerinden devrolan belleğiyle bir kez daha kendinde var etmektir!"

GÜNEY: Güney okurlarına kendinizi tanıtır mısınız; kimdir Metin-Kemal Kahraman ve çalışmalarıyla bugüne kadar izledikleri süreç nedir?

KEMAL KAHRAMAN: Biz Dersim doğumluyuz... Çocukluğumuz Dersim'de ve Erzincan'da geçti... Üniversitede okumak için 80'li yılların ortalarından itibaren İstanbul'a geldik. Ben bir yıl İ.Ü. Türk Dili bölümünde okuduktan sonra bıraktım ve Ankara'da ODTÜ'de felsefe okudum. Metin de Marmara Üniversitesi Basın-Yayın Yüksekokulunda okudu. Dönemin üniversite ortamları 80 darbesinin etkisiyle tamamen sessizlik içindeydi; en küçük sosyal akti-

vitelerin dahi gizli örgüt muamelesi gördüğü bu dönemde üniversiteyle ilgili tam bir hayal kırıklığı içindeydik. Küçük öğrenci grupları kendi çabalarıyla bu daraltıcı ortamın sınırlarını zorlamaya çalışıyordu... Biz de bu dönemde tamamen amatör bir ruhla üniversitede tanıştığımız arkadaş grubu içinde zaman zaman yan yana gelip müzik yapıyorduk...

Metin'le Marmara Basın-Yayında üç-beş arkadaşının kurdukları müzik grubu, öğrenci etkinliklerinde, pikniklerde, tiyatro etkinliklerinde yer alarak gittikçe öne çıktı, zamanla Grup Yorum olarak şekillenen yolun ilk temellerini kurmuş oldu... Aynı şekilde biz de Ankara'da belli faaliyetler içindeydik; şarkılar besteliyor, söz yazmaya çalışıyor; önemsediğimiz türküleri düzenlemeye-icra etmeye çalışıyorduk...

Üç-beş yıl böyle geçti ve 1988'de ben cezaevine girdim... Metin bu dönemde de Grup Yorum'daydı. Ve grup gittikçe genişleyen bir popülarite ile profesyonelleşme adımları atıyordu, ardarda albümler çıkarıyordu.

Üç yıllık cezaevi sürecinde benim de müzikle ilgim daha da derinleşti... Zaten çocukluğumuzdan beri, ev ortamında öğrendiğimiz sazı çalabiliyorduk; cezaevinde de metodlardan gitar öğrendim. Metin de gitar öğrenmişti... 91'de cezaevinden çıktıktan sonra birlikte çalışmaya başladık...

Çünkü Grup Yorum artık araştıran, soran bir arayış grubu olmaktan çıkıp cevaplarını bilinen şablonlar üzerine oturtan bir yapıya dönüşmüştü...

Oysa bizim gerek kendimize gerekse de içinden çıktığımız sosyal-kültürel ortama yönelik sorularımız vardı... Dersim kültürünü araştırmak istiyorduk, kendi yakın çevremizden şahit olduğumuz gibi kültürümüzün, dilimizin ve bu dil üzerinden aktarılagelen ağıtların, şarkıların, masalların hızla yok olmaya doğru gittiğini yaşıyorduk... Kürt hareketinin toplumu sarsarak ilerlediği bu dönemde bizim de kendi oluşumuza ilişkin keskin çelişkilerimiz vardı... Türkçe şarkılar yazıyorduk ama neden Zazaca da yazmıyoruz, söylemiyoruz, neden bildiğimiz güzel değerlere yer açmıyoruz, sorularını yaşıyorduk. Bu türden karmaşık duygular ve sorularla hemen '91 yılından itibaren kendi yakın çevremizden başlayarak Dersim ve Erzincan'da derlemeler yapmaya başladık.

Bu yönlü çabamız ilerledikçe sürdüğümüz belirsiz izin, bir çığıra, bir yola, denizlere açılan bir ırmağa dönüştüğünü gördük. Sürdüğümüz iz bugüne kadar gelen ve bundan sonra da devam edecek çalışmalarımızla bize bir yol bahşetmişti.

GÜNEY: Şimdiye kadarki çalışmalarınız neler; kaç albüm yayınladınız; ve sonuçtan bakarak değerlendirme yaparsanız kendi müzik tarzınızı nasıl tanımlarsınız?

KEMAL KAHRAMAN: Şimdiye kadar dördü kendi şarkı ve bestelerimizi icra ettiğimiz, dördü de Dersim bölgesi geleneksel müziklerini örnekleyen çalışmalar olmak üzere toplam sekiz albüm yayınladık. Başından itibaren gerek kendi albümlerimiz gerekse de otantik kaynakları örnekleyen çalışmalarımız Zazaca-Türkçe iki dil üzerine şekillenmiştir. 1993'de "Deniz Koydum Adını" albümü; 1995'de "Renklerde Yaşamak" albümü; 1997'de "Yaşlılar Dersim Türküleri Söylüyor" isimli derleme albümümüzü; 1999'da "Ferfecir"i; 2000'de "Sürela" isimli geleneksel Dersim türkülerini yaşlılarla birlikte yorumladığımız albümümüzü; 2002'de de "Meyman" isimli albümümüzü yayınladık. Yine 2002'de Hozat yöresi sanatçılarından yetmiş yaşındaki Zeynel Kahraman'ın Zazaca-Türkçe-Kürtçe şarkılardan oluşan solo albümünü ve Hozat yöresi halk oyunları müziklerini örnekleyen "Davul-Gırnata" albümünü hazırladık.

Doğrusu müzik tarzımız konusundaki sorulara biz de herkesi ve kendimizi ikna edebilecek bir cevap bulamadık. Bu kaygıyı ya da eksikliği çok hissettiğimizi söylemek de güç... Temelde kendini, kendi kültürel-sosyal referanslarını tanıyan ve bunları bütün insanlık aleminin zenginlikleri içinde hak ettiği şekilde var etmek isteyen bir yaklaşımla çalışıyoruz...

Bunu yaparken de sistemin çizdiği ve her türlü zor-zorbalık aracıyla güvence altına almaya çalıştığı ideolojik sınırlar ya da kriterlere göre değil, kendi vicdanını, aklını, marifetini temel alan bir yaklaşımdan başka kriterimiz yok. Bu anlamda önemli olan kendi kültürel-sosyal referanslarını tanımak ifadesidir. Bu kritere göre şu ya da bu ideolojik tercihin önermesiyle bir şeyleri "geri, ilkel feodal" vb. şablonlardan öte bu dünyada bir Anadolulu, bir Dersimli, bir Zaza olarak degerlendirebilmek, böylece ne kendini red ne de kendini üstün görme uçlarına savrulmadan işini yapabilmektir mesele; "insan" denilen mevhumu zamanın derinliklerinden devrolan belleğiyle bir kez daha kendinde var etmektir. Biz insanlığın Anadolu-Mezopotamya gibi iki önemli isimle taçlandırarak işaret ettiği bu coğrafyanın çocukları olarak hem şanslı hem de öncelikliyiz. Yeter ki sözünü ettiğimiz sınırlardan ötesine bakabilelim, sistemin "medenileşme", "modernite" kisvesiyle örtülmüş artniyetli çeperlerini herşeyden önce kendimizde yıkmayı başarabilelim.

GÜNEY: Otantik kaynakları örnekleyen çalışmalarınız da bu on yıllık müzik pratiğinizde önemli bir yer kaplıyor. Neden böyle bir çalışmaya giriştiniz?

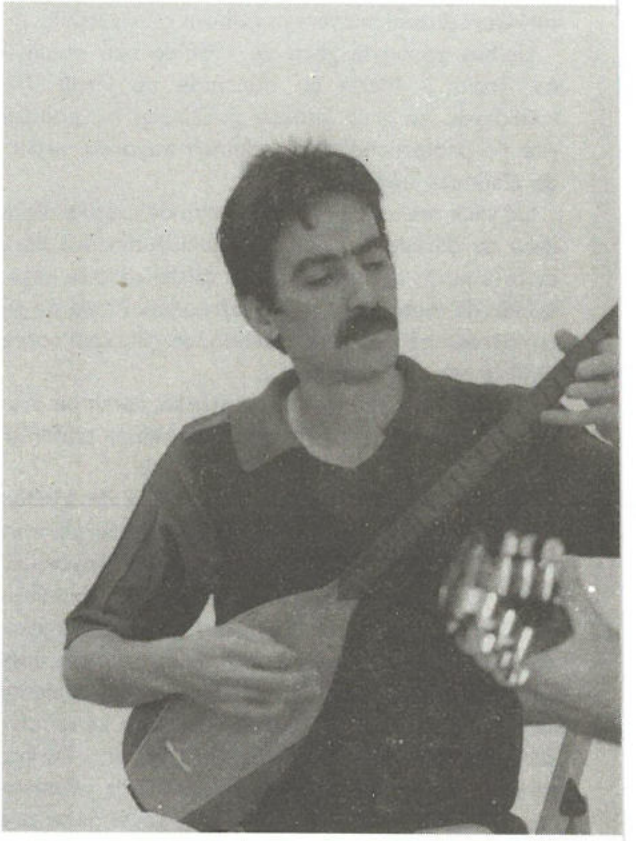
KEMAL KAHRAMAN: Bizim için "insan" olmanın temelinde sosyal bir varlık olarak içine doğduğu ve kendisinin de taşıyıcı olarak devralıp çocuklarına aktardığı kültürel mirası dil gibi, din gibi, kavim-kabile gibi, yol-erkan gibi daha özel ifadelerle Müslüman, Alevi, Türk, Kürt, Zaza, laik, dinci, doğucu, batıcı, medeni, ilkel, solcu, sağcı gibi bütün kültürel-sosyal yapı taşlarını anlaması yatar.

Bir aydın olmanın temelinde yatan koşul ise bu anlama çabasından da öte bütün bunları sanki kendisi

yaratmış / kurmuş gibi hepsiyle kendi adına yeniden hesaplaşmak zorunluluğudur. Bu, herşeyden önce "ben" olarak kendini algılayabilmenin, neyi kimden aldığını, ne için taşıdığını bilen organik bir karakter olarak kendini yeniden üretmenin de temelidir. Bu derinliğe ya da sadeliğe ulaşamamış olmak en hafif deyimle neyi, neden taşıdığını bilmeyen bir hamallıktır. Aydın olmak neyi, neden taşıdığını bilmenin sadeliğine, hafifliğine ulaşmakla ilgilidir.

Oysa yaşadığımız topraklarda son yüzyıllık süreç "medenileşme" örtüsü altında Anadolu, Mezopotamya insanının kendine, tarihine, kültürel referanslarına yabancılaştırma süreci olarak yaşanmıştır. Ve bu sosyalizasyon sürecinin ürünü olarak kendi dilinden, ait olduğu kültür dünyasından habersiz doğu ile batı arasında savrulan kuşaklar yetiştirilmiştir. Türk devletinin milliyetçilik temelinde dönemsel olarak etnik soykırım boyutlarına vardırarak yürüttüğü asimilasyon, eritme, göç ettirme uygulamaları bir çok dili, inanç geleneğini yok etmiş, ya da yok olma sınırına getirmiştir; bütün bunların üstüne de "medenileşme" adına bütün bu diller, kültür kaynakları "gereksiz, geri, ilkel, işe yaramaz" diye lanse edilmiş toplum katında, "medenileşme" örtüsü altında bizzat o dilin, kültürün sahiplerine dahi utanılacak bir "şey" olarak kabul ettirilmiştir. Bugün de Türklük adına solcusundan sağcısına, dincisinden laikine, aydınından sıradan insanına, türlü sosyal katmandan miladın yüzyıl öncesinden öteye götüremeyen bir köksüzlük yaratılmış ve bu köksüzlük herkese dayatılmaya çalışılmıştır. Oysa, bu köksüzlüğün bütün bilimsel kitaplarda "insanlığın beşiği; dillerin dinlerin kaynağı Anadolu-Mezopotamya" ifadesiyle işaret edilen bu topraklara ve bu toprakların dağlarında, en ücra bölgelerinde hâlâ yaşattığı dillerin, kültürlerin aşikâr ettiği belleği unutturmasına imkân yoktur.

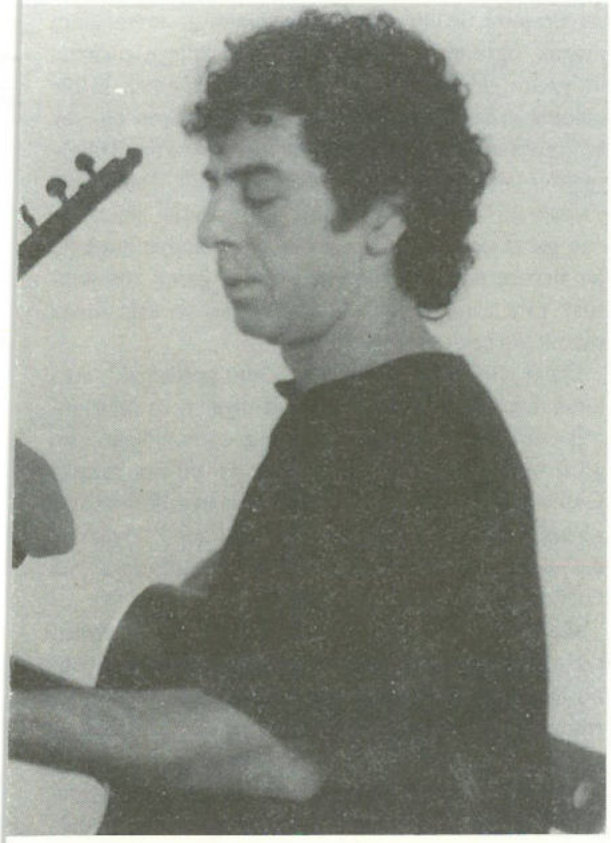
Bugün hâlâ bu toprakların aidiyet referansları tartışılırken tartışmanın dayandığı zemin batıdan ithal 'medeni dogmalarla" doğu'nun ezbere telaffuz ediyen hurafelerinden öteye geçemiyor. Bir toz-duman ortamında gücünü, haklılığını ve meşruiyetini başka klimlerin yaşanmışlıklarından ve dilinden alan bu devşirme duruşlar, kendilerini ve "aydınlattıkları" toplumu nasıl bir karanlığa mahkûm ettiğinden habersiz züccaciye dükkanına dalmış fil misali yoluna devam ediyor. Bin yıldır yaşadığı topraklarda referanslarını hep kendi dışında kurarak ya Arap çöllerinde, ya Orta Asya'da, ya da son yüzyıldır olduğu gibi Avrupa metropollerinde arayan bu savrulma tarihi, bundan sonra da kendini tanımış, yerini tanımlamış olmanın sağduyusuna ve olgunluğuna ulaşacakmış gibi görünmüyor. Özellikle son yüzyılın sosyalizasyon sürecinden geçmiş kuşakların en büyük handikapı Türkçe dışında bu topraklarda konuşulan başka hiçbir dili bilmemesidir. Bu kültürlere ve dillere kendi dilinden nasıl küfredebileceğinin zengin önyargıları dışında hiçbir miras da devralmamış bu gelenek bu toprakların ve kendisinin başka dillerden nasıl göründüğünü bilmemenin cehaletini neredeyse onurla taşıyor. Türk aydını kendine çizilmiş sınırların ötesine gözlerini kapamayı önemli bir milliyetçilik vasfı olarak algılar durumdadır. Gerçeği, başka bir kelimeyle hakikatı bilmemeye ikna olmanın bu derece kronik bir yapıya bürünerek meşrulaşması, cehaletin ve yalanın bir entelektüel edim ya da bir aydınlanma mefhumu olarak algılanması gibi tuhaflıklar yaşatmaktadır. Zamanın haksız çıkardığı tecrübelerinden dahi öğrenme çapında olmayan, "medya çağında" ya-



lanını ne kadar çok ve yüksek sesle bağırırsan o kadar haklı çıkarsın yaygaracılığını gazetecilik, "resmi dogmaları ve yalanları" haklı çıkarma telaşından öte bir sorusu olmayan her türlü sahtekârlığı "fikir üretimi", "gücümüz, kuvvetimiz"den öteye geçemeyen bir hot-zotçuluğu "şeref" kriteri sayan bir sosyal, kültürel, entelektüel ortam yaşanıyor.

Oysa bilmeden, anlamadan hakkında hüküm vermemiz ya da unutmamız istenen bu zenginlikler, herşeyden önce bugünkü hayatımıza referans olan, onları bize anlaşılır kılan önemli değerlerdir. En kestirme ifadeyle, bugün Türkçede de kullandığımız dostu, düşmanı, yari, aşkı, meşki, gülü, gülistanı, sazı, sohbeti, muhabbeti, derdi, dermanı, hakkı, hakikatı,

beni, onu, şiiri, sanatı anlamak istiyorsak bu dillere ve bu dillerin aşikâr edeceği yol göstericiliğe ihtiyacımız var. Ve bu zenginliklere sahip çıkmanın temel motivasyonu da dününü, bugününü sahici kaynaklarıyla görmek istemek gibi, her sağlıklı insanın sahip olması gereken bir motivasyondur. Dersim Alevi kültürünün ve Zazacanın bizim kendi oluşumuzda ve işimizde çok büyük bir yeri vardır. Siyasi tercihlerin, iktidarların bunlara hayat alanı tanımaması onları bizim oluşumuzda da tercih edilebilirlik ya da ihmal edilebilirlik keyfiyetine indiremiyor. Dolayısıyla bizim Dersim otantik kültürünü örneklemeye dönük çalışmalarımız kendimizi anlama çabasından bağımsız de-



ğildir. On yılı aşkın bir süredir bu yönlü çabamızın, çalışmalarımızın bize öğrettiklerini, bizi buluşturduğu tarihsel belleği burada kısa başlıklarıyla dahi ifade etmeye çalışmak sayfalar dolusu yazmamızı gerektirebilir. Bu durumda, Anadolu'nun kültürel dokusunu yabancılar için düşünülmüş turistik reklam metinlerinden öte tanımayan, tanımayı da kendine, milliyetçiliğine, dinine ya da şerefine halel sayan resmi ya da gayriresmi duruşun kararttığı pencereden ötesini görebilmek çabasıdır, bu yönlü çalışmalarımızın temel hedefi. Biz kendi özgün çalışmalarımızı dayandıkları temellerle aşikâr ederek yürümek istiyoruz. Kaynaklarımızı herkesle paylaşarak yolumuzun evvelini ve ahirini daha net görmek istiyoruz.

GÜNEY: Müzik-siyaset ilişkisini nasıl görüyorsunuz?

KEMAL KAHRAMAN: Sanat-siyaset ilişkisi genel marksist literatür içinde hem dünyada hem de Türkiye'de bugüne kadar yeterince tartışılmış ve belki de savunulabilecek her türlü argümanın dile getirildiği bir başlıktır. Bu anlamda artık çok da verimli bir tartışma değil benim için. Sanat eserinin belli bir noktadan sonra sanatçının kendi ideolojik tercihlerinden, hatta sanatçının bireysel, kişisel tercihlerinden ayrı bir kerelik organik bir bütünlük olduğu artık birçok açıdan daha açıklayıcıdır. Bu, ta ilkel zamanlardan beri insanın uyumlu sesle, müzikle, dansla, güzel sözle olan ilişkisinden beri aynıdır. Örneğin müzikle, seslerin gücüyle siyasi iktidarların daralttığı hayat alanlarınızı genişletebilirsiniz; seslerin gücüyle kendi oluşunuza, duygularınıza, düşüncelerinize, haklılığınıza sahicilikten aldığınız güçle yer açabilirsiniz. Sanatın, özelde de müziğin bence böyle aşkın bir gücü var. Biz kendi duygu dünyamıza, kültürel-sosyal oluşumuza kendi haklılığımıza sesler aracılığıyla yer açıyoruz. "Yoktur" denilen bir dilin "varlığını" kimsenin reddedemeyeceği hatta tartışamayacağı kültür ürünleriyle ortaya koymaktır – masallarla, efsanelerle, şarkılarla, ağıtlarla, danslarla. Bizim çabamız budur. Sanatın hayata karşı samimiyeti ne kadarına izin verirse sanat o kadar siyasetin içindedir ya da dışında. Bu durumda "yoktur" demek siyaset olabilir ama "vardır"ı hayat içinde ispat etmek, sadece hakikate gözlerini kapama mecburiyetine uymamak insan olma, insan kalma arzusudur.

GÜNEY: Siz, Metin-Kemal Kahraman birlikte çalışıyorsunuz. Metin Türkiye'de Kemal Almanya'da... Bu durumu ortadan kaldırma yönünde çabanız var mı?

KEMAL KAHRAMAN: Son on yıldır yurtdışında yaşıyorum, ancak herşeyden önce Almanya'da ve özellikle de Berlin'de yaşamayı hep bir avantaj olarak gördüm; bu şekilde değerlendirmeye çalıştım. Doğrusu bu on yılın bahşettiği boşluğa ihtiyacımız vardı. İçimizde bir birikmişlik olarak büyüyen ve kendi dışımıza çıkarmak için mekân bulamadığımız bir ağırlık artık kendince soluk alıp verebileceği bir mekâna sahip. Dolayısıyla bu süreci kendi hayatımızdaki yeri itibariyle önemsiyoruz, gerekli olduğuna inanıyoruz. Bugünse artık bu süreç tamamlanmıştır ve şimdiye kadar sadece kendi ihmalim yüzünden geciken bazı bürokratik eksiklikleri tamamlayarak geliş-gidişimi mümkün kılacak bir statüye kavuşmak istiyorum. Bunun için çaba gösteriyorum.

GÜNEY: Söyleşi için teşekkür ediyor ve çalışmalarınızda başarıların devamını diliyoruz.

KEMAL KAHRAMAN: Ben teşekkür ederim, sizin de çalışmalarınızda başarılar.

10 Mart 2003

"Sanat" yazısı hakkında...

DOĞAN KARAAĞAÇ

Sevgili Selçuk Tayfun, merhaba...

Güney dergimizin 22. sayısında yayınlanan "Sanat" başlıklı yazınızı okudum. Müsadenizle yazınıza ilişkin düşüncelerimi belirtmek istiyorum.

Öncelikle, sanata ilişkin değerlendirmenizdeki bir kaç noktada size katılmadığımı belirteyim. Yazınızda "sanat satın alınamaz" diyorsunuz. Bu doğru bir deyiştir, ancak "bunu sanat ürünlerinin satın alınamayacağı" şeklinde ifadelendirmeniz var ki bu bence gerçeği içermiyor. Herşeyden önce "sanatın satın alınması ile sanat ürününün satın alınması" iki farklı şeydir.

Sanatçı sanatını, yeteneklerini ayaklandırarak icra eder. Yani yeteneğini ürün olarak cisimleştirir. Sonuçta bir sanat ürünü-ustalık ürünü eser çıkar ortaya. Dikkat edilirse eserin yaratıcısı, sadece kendisi "baksın-görsün, sevsin-sevinsin" diye yeteneğini maddi bir nesneye dönüştürmüyor. Aksine toplumun görüş, beğeni ve talebine sunuyor, bunun için işini yapıyor. Bu noktada, bir değere (ki sunuma girdikten sonra bu değerin genel adı emtia-metadır artık) dönüşen sanat ürünü eser toplumda, toplumun ihtiyacına ve eserin bu ihtiyaca cevap olma derecesine göre bir alım-satım nesnesi olur. Yani toplumca alınır tüketilir.

Siz değerlendirmenizde "sanatçının eseri birilerinin tüketmesi için üretilmiş değildir" diyorsunuz. Ve devamla; "bu yüzden mal olarak dolaşıma girmez hiç bir zaman" demektesiniz.

Şimdi ben de size sorarım: Sanatçı, eseri toplumca alınıp kullanılsın-tüketilsin diye üretmiyorsa niçin üretiyor? Toplumun beğenisine ve toplumun yaşamında güzelliklere yol açsın diye üretmiyorsa eserini, o zaman yüzlerce sanatçı ne diye üretiyor ürettiklerini? İş olsun diye mi?

Bence tüketilmeyen bir sanat eseri sanat eseri olmaz. Burada "tüketmek-tüketilmek" deyimlerinden neyi anladığımız da çok önemlidir tabii ki. Buradaki tüketmekten kastedilen sadece bir şeyi almak, yiyip içmek değildir. Bitirmek ve böylece tüketmiş olmak demek değildir. Örneğin Adıyaman'ın yakınlarında Nemrut Dağı vardır. Dağın tepesinde Komagene Krallığınca yaptırılan heykeltraşlık ürünü çeşitli eserler vardır. Bunlar binlerce yılı aşkın zamandır insanlığın ilgi odağı olmaktalar. Dünyanın ve ülkemizin her bir yerinden insanlar gelip bu sanat eseri harika ürünleri görmekte, gezmekte, izlemekte, seyretmekte, incelemekte, etkilenmekte, öğrenmekte, ufukları daha da genişleyip daha bir insanlaşmaktalar. Yani deyimin tam anlamıyla Komagene dönemi sanat ürünlerini büyük bir hayranlıkla tüketmektedirler.

Sevgili Selçuk; "tüketmek" ne demektir? Bir ihtiyacın giderilmesi demek değil midir? O halde Komagene dönemi ürünü eserler de günümüz insanlığının merak, öğrenme, görme ve geçmişi bilince çıkarma ihtiyacını gidermiyor mu? Gideriyor. Demek ki bir bakıma sanat ürünü eserler ihtiyacı gideren bir şey bir meta-emtia durumunu da içermektedir. Tüketmekten anladığımız genel anlamda budur. Tabii ki piyasaya sürülen sanat eserleri gibi koruma altına alınan sanat eserlerinin de görsel pazarlanmasının belli bir ücrete tabi olduğunu belirtmeye gerek bile yoktur. Yani alınıp satılma doğal olarak ve kaçınılmaz olarak gerçekleşmektedir.

Daha güncel bir örnekle durumu açıklamak gerekirse; bir sanat galerisine gittiniz diyelim ve sergilenmiş olan resim tablosunu beğenip satın aldınız, onu götürüp evinizde, büronuzda vs. bir duvara astınız. Gelen giden dostlarınıza, misafirlerinize de kıvançla gösterdiniz. Şimdi bu davranışınızın adını koyarsak: ihtiyacınız olan bir görsel sanat ürününü satın alarak kullanmak yani onu tüketmektir.

Genel yaşam süreci açısından ele alırsak, ihtiyacınız olan bir takım elbiseyi almakla bir resim tablosunu almak ve kullanmak arasında, gereksinimin giderilmesi bağlamında, nitel bir fark yoktur. Her biri ayrı birer ihtiyaçtır. Elbise ihtiyacı tabloya göre daha acil olabilir, tablo çok acil ihtiyaç olmayabilir. Aradaki bütün fark esas olarak ihtiyaç bağlamında budur. Elbise sizin örtünme sıcağa-soğuğa karşı ihtiyacınızı giderirken, bir tablo görsel sanat eseri bir nesne olarak ruhsal sağlığınıza hizmet eder, ruhsal açlığınızı doyurur. Takdir edersiniz ki ruhsal sağlığın korunması da temel bir ihtiyaçtır. Bu reel biçimiyle hem elbise hem de satın alınan resim tablosu piyasaya sürülen bir meta niteliğindedir. Ve meta olması itibariyle de bir dolaşım nesnesidirler. Yani alınıp satılırlar. Aralarında üretim-imalat itibariyle fark vardır tabii ki. Elbisenin imalatının bir diğerine göre daha az bir ustalık-yetenek istemesi temel bir farktır ki bu da zaten fiyata yansır, farklı fiyat biçiminde ifadesini bulur. İmalatta bu fark olurken tüketimde elbise ile tablonun durumunda yine belli farklılık vardır. Biri (tablo) ustalık isteyip ve uzun ömürlü olurken öteki kaba

emek isteyip kısa ömürlü olmakla ötekinden ayrılır.

Ama sanat ürünü şey ile kaba emek ürünü olan metanın piyasadaki durumları bakımından:

a) Her ikisinin insan ihtiyacını karşılıyor olması,

b) Her ikisinin nesnede cisimleşen emeğin niteliğine göre belli bir eder-fiyat etmesi,

c) Her ikisinin alınıp satılması, meta olarak piyasada dolaşımda olması vs....itibariyle bir farkları yoktur.

"Sanat satın alınamaz" tespitiniz doğru bir tespittir. Ancak bu tespit ne kadar doğru ise "sanatçının eseri birilerinin tüketmesi için üretilmiş değildir... mal olarak dolaşıma girmez hiç bir zaman" tespitiniz de bir o kadar yanlıştır.

Sanatı pek çok yaratım etkinliğinin toplamı olarak ele almak durumundayız. Resimden Heykeltraşlığa, Müzisyenlikten Yazar-Çizerliğe, Tiyatrodan Sinemaya, Minyatürden Nakkaşlığa, Mimariden Mühendisliğe kadar pek çok alanı bağlayan-kapsayan bir kavram olduğunu hatırlatmama izin verin.

Sanatı bir güzelliğin, bir duygunun ya da düşünsel tasarımın anlatımında kullanılan yol ve yöntemlerin toplamı olarak adlandırabiliriz. Yine, farklı toplumların beğeni ve anlayış ölçülerine ve ihtiyaçlarına paralel ve uygun olarak yaratılmış ürünler, anlatımlar ve yaratımlar olarak adlandırabiliriz. Sanatçıyı ise; sanatlardan her hangi biri ya da birkaçı ile kendini gerçekleştiren, yeteneklerini esere dönüştürerek toplumun hizmetine sunan kimse olarak adlandırabiliriz.

Bu bağlamda, sizin "sanat ve sanatçı" kavramlarına getirdiğiniz tanımları doğru bulmakla beraber eksik ve dar bulduğumu belirtmeliyim.

Değerlendirmenizde "sanat eseri eğer bir mal olarak ele alınırsa yaratıcısının seri üretime, fabrikasyona yönelmesi gerekirdi" şeklindeki yorumunuz da yersizdir. Ve sanat ürününe yalnış tanım yapmanın bir devamı olarak yer almaktadır. Yanlıştır, çünkü; bir resim tablosunun çizimini mekanik bir işlemle yapmak, yapmayı tasarlamak imkânsızdır. Çünkü, türküden

Sanat ve müzik üzerine notlar

MİKTAT ALGÜL

Tarih ve yaşamın akışı içerisinde toplum tarafından yaratılan tüm maddi ve manevi değerler bütünü olan kültür; gerçekliğin imgeler ile dile gelişi olarak tanımlanan sanat toplumun ekonomi ve politikalarının artık ideolojik yansımasıdır.

Moral, ahlak, ideoloji ve tarih gibi toplumun vazgeçilmez bir parçası kitlelerin faaliyetlerinin ürünü olarak sanat; ideolojik-politik, kültürel, ahlaki ve moral değerleri sahiplenmenin adıdır.

Kültürel değerlerin eğitimidir. dolayısıyla, insan dünyayı, toplumu, kendini çevreleyen her şeyi tanımasında etkin bir araç, her hangi bir sınıfın kendi ideolojisini, politikaya dönüştürüp yaymasında örgütleyici bir rol oynar. Ajitasyon ve propagandanın işlevini görür.

Sanatsal müzik güzellik arayışıdır. sanat gerçekliğinin yaratım yoluyla yeniden üretilmesidir. Burada kastedilen gerçeklik insanı çevreleyen her şeydir. Tüm yaşam ve ilişki etkinliği, genel düşünceler, duygular ve doğadır. İşte bu gerçekliği yansıtan, burda imgeleri kullanan faaliyettir, yeniden nesneyi üretmektir, sanattır. Öyle bir üretimdir ki, insanın güzellik, mutluluk ve üretim gereksinimini karşılar. Bu insana güç verir. Sanat estetiksel duygular yaratır insanda. Duygu geliştikçe, insanın anlayış ve bilincin de gelişeceğinden, sanat bilincin gelişimininin sağlanmasında işlev görür.

Sanat ideolojik bir muhteva taşıdığından gerçekliği yansıtırken, aynı zamanda gerçekliğe karşı benimsenen ideolojik tavrı dile getirir. Gerçekliği ideolojik, politik konuma göre, toplumsal olay ve olguları güzel, çirkin, trajik-komik, dramatik, yücelik, cücelik vb. estetiksel durumlarda değerlendirir, bu değerlendirme ideolojik-politik hattın benimsediği doğruları açığa çıkarmaya, buna göre toplum ve insanda düşünce ve duygu uyandırmaya, güzellik anlayışını yansıtmaya yöneltir.

İşte burada bilim ile sanat arasındaki fark çıkar ortaya. bilindiği gibi bilim, belli bir yöntemle elde edilen ve pratikte doğrulanan bilgiler toplamıdır. Bilim, doğanın pek çok yönünü eksiksiz olarak tanımlayabilecek ve kanıtlayabilecek düzeydedir. Fakat güzelliği asla. Yani doğanın, gerçekliğin güzellik yönünü yansıtamaz. Ancak ve ancak güzelliği sanat tanıtıp yansıtabilir.

Bir müzik türüyle bağ kurup ondan hoşnut olmak, o müzikle kurulan bağa bağlıdır. Gerek toplumda, gerek aile yaşamında gurupların ve bireylerin kendi duyumsama ve kültürel birikimlerine göre değişik müzik türü dinleme alışkanlıkları vardır. Bunun altında eğitim ve çeşitli etmenler yatar.

Müzik tıpkı bilinç gibi insanın toplumsal gelişmesinin bir ürünüdür. Aynı zamanda insanın iç oluşumunu biçimleyen kültür öğelerinden biridir.

resime, tiyatrodan sinemaya, yazar-çizerliğe kadar hemen tüm sanat dallarında, sanatçı duygu ve düşüncelerini, dünyaya bakışını yarattığı eserine yükler. Her dönem itibariyle duygu ve düşüncelerin evrimleşmesi de kaçınılmazdır. Kaldı ki, sanatçı belli toplumsal koşulların (sosyo-ekonomik, sosyo-politik ve sosyo-psikolojik koşulların diyelim) ürünü olarak vardır. Sanatçı gökten zembille inmez. Ve toplumsal koşulların dışında ve onlara rağmen var olan bir türedi de değildir. Döneminin dili, sesi, ihtiyacı olarak sanatçı var olur, öyle ifadesini bulur ve öyle de cisimleşir.

Bugünün Türkiye'sinde bir Ahmet Arif ortaya çıkamaz, Nâzım da çıkamaz. Bunlar Türkiye'nin 30'lu, 40'lı, 50'li yıllarının ürünü olarak var olabilirlerdi ve öyle de oldular. Silinmez derin izler bırakmaları da dönemlerinin iyi bir dili, sesi, vicdanı ve isyanı olabilmelerindendir. Bunları yazarken onların yeteneklerini bilmelerini, yeteneklerini ayaklandırmalarını görmemezlikten gelmiyoruz tabi. Asla yeteneklerini önemsizmiş gibi ele almıyoruz. Aksine onlar büyük birer yetenek olarak dönemlerinin sözcüleri oldular diyoruz. Ne yaratıcı yetenekten ve ne de o dönemin toplumsal –hatta evrensel– koşullarından ayrı bir Nâzım Hikmet ve bir Ahmet Arif'i düşünmek mümkün değildir. Yetenek ve dönemsel koşullar birbirini tamamlarlar ve Nâzım olurlar Arif olurlar çıkarlar ortaya.

Gerçekten de sanatçının topluma mal olması toplumsallaşmasıyla mümkündür. Diğer bir deyişle ürettiği ürünleri toplumda büyük beğeni bulduğunda kişi sanatçı olur. Yoksa yarattığı şeyler beğeni bulmayan toplumca tüketilmeyen kimselerin sanatçılığı ileri sürülemez. Türküleri, şarkıları toplumda dinlenmeyen, beğeni bulmayan bir kimseye ses sanatçısı, müzisyen demek ne kadar gerçekçidir? Hal böyle olunca mekanik programlamadan ibaret fabrikasyon bir üretim olarak sanat eserlerini düşünmek ve "sanat eseri satılan meta gibi algılansa başarılı bütün tüccarlar en tanınmış sanatçılar olurdu" şeklindeki beyanınız ve ele alışınız yanılgılı bir ele alış ve formüle ediştir.

Yanlıştır, çünkü: Fabrika, yazılmış bir romanı, ya da doldurulmuş bir kasetin aynısını binlerce adet basıp çoğaltabilir ama fabrika mekanizmi yeni bir romanı asla yazamaz. Fabrikasyon üretiminde duygu ve düşünceleri cisimleştirmek, nesneye yüklemek yoktur. Hal böyle olunca hiç bir tüccar bir sanatçı olamaz demek ve hiç bir bir icraat gerçekleştiremez demek yerindedir ve böyle demek de gerekir.

Benzer bir yanılgınız da bir eserin gerçekliğini-gerçekçiliğini anlatırken içine girdiğiniz yanlış formülasyondur. Şöyle diyorsunuz: "bir eserin alınıp satılması esere artı değer bahşetmez". İlk bakışta doğru gibi görünüyor bu düşünceniz. Ama derinliğine bir ele alış, formülasyonunuzun eksikliğini açığa çıkarır. Biri de kalkıp; alınıp satılmayan, sergilerde, müzayyede-

Eleştiriyi kişiselleştirmek...

DENİZ ERGİN

En nihayetinde yazıyor olmanın coşkusuyla merhaba... Oldukça uzun sayılabilecek bir zamandır Güney'e yazmayı arzu ediyor olmama rağmen, bunu ancak şimdi gerçekleştirebiliyorum. İnanın bu durum oldukça haz verici. Zira en beylik tanımıyla paylaşmak, ki yazmak, özgülde paylaşmanın aracıdır insanı insan özellikler kategorisinde kendine yer edinen bir olgudur.

Güney'i beğenerek okuduğumu ve her okuyuşumda bilgi hazinemi daha bir zenginleştirdiğimi söyleyeyim ilk başta. Devamına, bu çabanızın yani doğru, gerçek ve bilimsel olanı emekçilere taşırma ve doğru, gerçek ve bilimsel olanın hakim olduğu yaşanılası bir dünya yaratma mücadelesine omuz verme katkı sunma çabanızın boyutlanarak devam etmesi umudunu iliştirerek.

İnanıyorum ki, kolektif bir üretim, Güney'in bu çabasının daha da boyutlanmasının önemli basamaklarından biridir. Bunun bilincinde olarak ben de bir Güney okuru olarak üzerime düşeni yerine getirme konusunda daha çabadar olacağım. Bu nedenle bu yazıyla başlayarak, diğer ürünlerimden de gönderip gösterdiğiniz çabanın daha da boyutlanması için elimden geleni yapacağım. Umarım ki bu amacımda başarıya nail olurum.

Dostlar, Güney'in son sayısında yayınlanan N. Öksüz imzalı okurun mektubuna atfen bir iki şey yazmak istiyorum. Bahsini ettiğim yazıyı tekrar tekrar okudum. Önce Öksüz'ün üslubunun doğru olmadığını, kabalıktan ve kendini beğenmişlikten mustarip olduğunu belirteyim. Eğer savlanan düşünce "yanlış" olarak tanımlanıyorsa, bunun nedeni ve niçini konur ve iknayı gerçek kılmak için tartışılır. Ama Öksüz bunu yapmak yerine, yazıyı yazanın savunduğu ideolojiyi anlamadığını, yazdığı yazının bunu ortaya koyduğunu söyleyerek eleştiriyi kişiselleştiriyor.

Karşı-savında Öksüz "Komünizm sınıfların her

lerde, galerilerde, gösterimlerde, beyaz perdelerde vb. beğeni, alkış, alıcı, ilgi vb. bulamayan bir yaratıma sanat eseri denebilir mi diye sorsa ne diyeceksiniz? Bence denemez. Çünkü toplumun beğeni ölçülerine ve ihtiyaçlarına yanıt olamıyor. Demek ki "alınıp-satılması" bir eserin eserliğini, yani sizin deyiminizle "gerçekliğiningerçekçiliğinin" ölçüsüdür.

Alınıp satılması bir eserin içeriğine bir zenginlik katmaz ama o yaratımın gerçekten bir sanat eseri olduğunu kanıtlamaya yarar. Demek ki bir eserin rahatlıkla izleyici, alıcı vb. bulmasını önemsiz saymak yanlıştır. Aksine, alım-satım talebi bir eserin ustalık ürünü bir sanat eseri olduğunu en kestirme ve kesin yoldan kanıtlar.

Değerli Selçuk Tayfun, sanat konulu yazınızın bu ilk bölümüne ilişkin eleştirilerim kısaca bu çerçevededir. Diğer bölüme ilişkin bakışımı ilerde yayınlanacak olan yazınızın ikinci bölümünü okuduktan sonra kaleme alacağım. Bu ilk bölümdeki yazınızda katıldığım pek çok yön de var elbette, onlara katıldığım için değinmeye gerek yok tabii ki.

Sevgi ve selamlarımı sunar çalışmalarınızda başarılar dilerim.

11 Kasım 2002

açıdan eşit olmasını savunmuştur" demektedir. Bu karşı sav kesinlikle yanlıştır.

Kan akıtanla kanı akıtılanın, can alanla canı alınanın, aç bırakanla aç bırakılanın, sömürenle sömürülenin, işkence yapanla işkence yapılanın, her türlü acı ve ızdırabın, sömürü ve zulmün kaynağı olan özel mülkiyet sistemini hayatta tutmak için can-baş savaşanla, özel mülkiyet sistemini tarihte hakettiği yere göndermek için savaşanın her açıdan eşit olması savı komünizm ideolojisine ait değildir. Bilakis Öksüz'ün bu yaklaşımı reformizmin ve revizyonizmin düsturudur. Komünizmin yaratıcıları ve devamcıları her ideolojinin bir sınıfın ekonomik, siyasal, kültürel vb. çıkarlarını kendisine temel aldığını ve daha da önemlisi sınıflar var oldukça da sınıflar arası çatışmanın her alanda, her an devam ettiğini bu durumda da birisinin çıkarının diğerinin zararı manasına geldiği koşullarda sınıfların eşitliğini savunmanın sömürücü sınıf-lar-a hizmet ettiğini söylemişlerdir, ki bu tarihsel yaşanmışlık tarafından doğrulanmıştır.

Dostlar, başka zaman-lar-da, başka yazı-lar-da, başka etkinlik-ler-de buluşmak umuduyla güle kalın.

Komplike olmak adına

NİHAN ÖKSÜZ

Antitezlerime Jean Jacques Rousseou'nun sözcükleriyle başlamak istiyorum. Söylenmesi güç olan suç olan şeyler değil, utanılacak ve gülünç olan şeylerdir. Sanırım bu sözcükler geçen sayıda bu köşede yazan arkadaşımızı kapsamıyor. İnsanların; sizin bu engin(!) bilgilerle hazırladığınız yazıdan birşey anladığını zannetmiyorum. Komplike olmak adına kompleksli olmuşunuz o kadar...

Belki bir çok kopuk bilgileri ard arda sıralamışsınız. Elendiğinde bazı cümleler, sanata dair düşüncelerinizin eksik olduğunu düşünüyorum. Sanatı; tek başına kişilere yükleyerek değerlendiremeyiz. Sanat eserlerinin yapıldığı çağı, kültürü, sanatçının evreni ve insanları nasıl değerlendirdiğini incelemeden; sanat adına afaki yorumlarda bulunamayız. Ben aşağıda bu saydıklarımın açıklamasını detaylı olarak yazacağım. Ama benim geçen sayıda dikkatimi çeken iki şey var. Bunlardan ilki: Ahmet Arif, Adnan Yücel, Goethe(*), Nâzım Hikmet gibi edebiyat üstadlarının sanatçı olarak nitelendirilmesi. Evet sanat edebiyattan kopamaz; fakat edebiyatın böyle bir zorunluluğu yoktur. İkincisi ise: Einstein'la ilgili paragrafınızdaki, "Kendi Yahudi kimliğini unutmamış..." ve "...bizlerin doğruları olup olmadığıdır..." cümleleri. Burada **saf** bilimin tanımını yapmalıyım: Kendilerine karşılık gelen, bir dizi deneyden türetilen, böylece evrensel geçerliliği olduğu düşünülen ilke ve bilgilerden oluşur. Bu bağlamda sanat ve bilim zıt kutuplardır. Hem de tamamen... İkisini ayıran fark ise sanat kural tanımaz, bilimse kuralsız olmaz.

Bunun da ayrımını yaptıktan sonra, asıl konumuz sanata değinmek istiyorum. Yukarıda da belirttiğim gibi: Sanat eserlerinin yapıldığı çağı, kültürü, sanatçının evreni ve insanları nasıl değerlendirdiğini incelemeden sanat adına afaki yorumlar yapamayız. Sanatçı kendimizi bize anlatan değildir. Kendisini bize anlatandır. Yaşamıyla, ayrıntılarıyla... Sanatçının bize anlattıklarından bir pay çıkarmak ve sanatçının düşünsel gücünden yararlanmak, bu gücün; bizim düşünsel gücümüzü nerelere götüreceği, ne kadar zorlayacağını görmek önemlidir.

Goya'nın 3 Mayıs (Tres de Mayo) adlı tablosunun, çarpıcı figürü kurşuna dizilen beyaz gömlekli adamdır. 1814 yılında Madrid'teki çirkin olaylar için yapılmıştır. belki hiç yakından kurşuna dizilen birini görmedik. Ama bu tabloyla anlayabiliriz. Gözlerindeki; korkmuyorum, burdayım çığlıklarını, acısını, perişanlığını başka nasıl anlayabiliriz ki? 26 Nisan 1937'de

ask bölgesinde bulunan küçük kasaba Guernica, Al-ıan bombardıman uçaklarıyla kül haline geldi. Ağıt-r yakıldı, lanetler okundu belki. Ama hangisi, Mad-d Prado Müzesi'ndeki Guernica tablosu kadar; bo-ıların yan yatmış, insanların feryat figan, uzaktan bir ıum ışığı bekleyen bir İspanya'yı betimledi?

Belki de; Picasso bunu bize göstererek yanıbaşımız-aki savaşın bize neler getireceğini anlattı. Kim bilir?

Sanatla kültürün iç içe olduğunu vurgulamak istiyo-ım. Akıllara hemen şu soru gelecektir. Hiç bir şekil-e kültürü yansıtmayan, olayların yaşandığı çağı yan-tmayan sanat eserleri hangi kategoride yer alacak? ence burada devreye girecek olan; sanatçının evre-i ve insanları nasıl gördüğüdür. Gauguin kadınlardan efret eden bir ressamdı. Bu yüzden kadınları en çir-in biçimleriyle resmetti. Buna rağmen; tablolarında ısan anatomisini en gerçekçi şekliyle anlatıyor. Bir ock grubu olan Pink Floyd'un; kurucularından ve bir ok parçanın söz yazarı Rogers Waters'ın babası; Vi-tnam savaşında öldü. İngiltere'de serkeş bir yaşam ürdürdü. Aynı zamanda LSD bağımlısıydı ve tüm bu ğeler hırçın, başkaldıran bir müziğe dönüştü. Bu et-leşim The Doors'ta da vardı. LSD bağımlısı bir grup e bir kızılderilinin katliamına çocuk yaşta tanık olan ırucu Jim Morisson... İşte görüldüğü gibi genleri ozulmuş çavdardan elde edilen LSD bile sanatı ve ınatçıları ne kadar etkiliyor.

İngiltere'de yoksul bir yaşam sürmüş, müzikholler-e büyümüş, bunlardan etkilenmiş ve haksızlığa baş-aldırısını tam tersine komediyle yapmış. Charlie haplin. Sinemanın babası: ŞARLO. Bize gördüğü ırmaşaları anlattı. Bunun en güzel örneği; Altına ücum filminde Colorado'daki altın arayıcılarının ramı, onun gözünde ayakkabısını yemeye kadar va-ın esprili bir yaklaşım oldu...

Bazı sanatçılarda antroposoti yeteneğinin olduğu-ı bilmeliyiz. Yani insan zihninin tinsel evrenle ilişki-e girdiği öncülüne dayanan felsefe...

Hemen sanatla ilgili başka bir ayrıntıya girmek iste-m. Sanatın özgür ortamlarda, kısıtlamasız yaratıl-ıasıdır. Belki sanatın gerçek olması için en önemli :ken budur... Mayakovski ve Stalin'in yakın ilişkide lması; Mayakovski'nin ayrıcalıklı bir yapıya sahip ol-ıasına neden oldu. Avantgarde tiyatro kuramcısı, önetmen ve oyuncu Vsevold Emilyeviç Meyerhold layakovski'nin Tahtakurusu adlı komedisini sahneye oyacaktı. Bir zamanlar kız kardeşinin saç kurdele-nden kendine kravat yapan Mayakovski, provalar in Meyerhold'ü izlemeye gittiği tiyatroya, Alman ta-m elbiseli, Amerikan boyunbağlı, Fransız gömlek ve ınduralarla girince herkes afalladı kaldı. Oysa Maya-ovski; her zaman şiirlerinde Sovyet mallarının rekmını yapardı. İşte bu herkeste varolmayan ayrıcalık r tiyatro üstadını rencide etti. Kısıtlı bütçelerle ha-rlanan Tahtakurusu adlı komedi oyunu 4 perdelik olacakken Mayakovski tutup afişlere 6 perdelik yaz-dı. Meyerhold bunun üzerine çok zor duruma düştü. Özgürlüğü kısıtlanan Meyerhold baskı altında da olsa birşeylerin öncüsü oldu. Aynı şekilde; Schostakoviç (Tahtakurusu'nun müziklerini yaptı) devrime bağlı yanı; gördüğü haksızlıklar ve kısıtlamalar sonucu yıp-ranan bir piyano virtüözü ve besteci. 1928'de yaptığı Burun (NOS) operası beğenilirken Mtsenkovo Vyez-da (Mtsenkli Lady Macbeth) şiddetli eleştirilere ma-ruz kaldı... Kısıtlanmış, korku dolu benliği bir süre beste yaptırmadı ya da yaptıklarına itibar edilmedi. Anılarında Türkiye gezisinden şöyle bahseder:

"Yani resmi bir kültür delegasyonu içinde Türkiye'ye gittim. Türkiye ve Cumhurbaşkanı Atatürk'le ilişkilerin geliştirilmesine çalışılıyordu. Atatürk bizler için; bitmek tükenmek bilmez davetler düzenlemişti. Bütün erkeklere altın kakmalı sigara tabakaları, bütün kadınlara bilezikler verildi. O sıralarda Türkiye'de müzik dölütsel aşamadaydı. Davit Oistrakh ve Lev Oborin de delegasyondaydılar. Beethoven'in notaları lazım oldu. Ankara'nın altını üstüne getirdiler, fakat bulunamadı..."

(Bu yukarıdaki paragrafta Türkiye'de sanatın ne kadar yavaş ilerlediğinin bir kanıtı oldu.)

Bu delegasyonda yer alan Davit Oistrakh bir süre sonra Türkiye'ye yeniden geldi. Bakın bir sanatçı mozaiğinin bir üstada hissettirdikleri...

30 Nisan 1957 akşamı Davit Oistrakh; Saray Sinemasında Cemal Reşit Rey'in yönettiği, Şehir Orkestrası eşliğinde Brahms'ın ve Çaykovski'nin keman konçertolarını çaldı. Aynı akşam Nâzım Hikmet'in eşi Münevver Hanım da salonda... Sonradan 1 Temmuz 1957'de bir şiirinde Oistrakh'a şöyle sesleniyor:

"Davit Oistrakh'a mektubumdur. İstanbul'a gitmişsiniz.
Konserdeymişsiniz.
Çok bahtsız bir kadını, bahtiyar etmişsiniz.
Yağmura uzanan iki yeşil yaprak gibi gözleri;
Bakmış parmaklarınıza.
Mektubunda 'unuttum herşeyi' diyor.
Kahrından başka unutacak şeyi yok.
'Ağladım' diyor, 'ferahladım',
'Dünya' diyor, 'güzel, içim rahat!'
Siz kıskandığım biricik insansınız üstad."

Bir keman konçertosu Nâzım'ı nerelere götürmüş. Nasıl özetlemiş. Bırakın sanat sizi; ulaşamadığınız yerlere kişilere götürsün. karmaşanın hızına, kıskançlığın kıskacına, unutamadıklarınıza, hayatın ta ortasına... Sanat zaten bunun için var. Sanat zaten bunlar için sanat... Bir düş tek tek öğelerine ayrıldığında, gücünü yitirir. Siz de sanat adına düşlediklerinizi tek tek öğelerine ayırmayın. Sanatı herşeyiyle bir bütün halinde düşünün!!!

DİPNOT: (*) Mutlaka sizin isminiz SLÇUK diye yazılsaydı anlamsız olurdu, üzülürdünüz. Bu yüzden Goethe'yi; Göthe diye yazıp onu üzmeyin.

24.12.2002

Poetika

ERHAN KORKMAZ

("ŞAFAK TÜRKÜSÜ" ve "MÜEBBET TÜRKÜSÜ" gibi dizeleriyle omzunda ağır bir yük taşıdığı acılarıyla yoğrulmuş iki mükemmel kitabı varken "SEVGİLİ YOLDAŞ KURBAĞALAR"ı okuduktan sonra)
nevzat çelik'e

1.
anladım ki okuduğumda son kitabını
en tatlı alın terini ustalar
kanatırcasına gözlerini üzerine
ve acıyla çınlatırcasına kulakları
o alçak dört duvara
dökerlermiş kanla
ve kenetleyip dişlerini
sızarak kenarından dudaklarının
dize dize umutlarını
dizerlermiş masmavi ufuklara
kendileri göremese bile o güzel yarınları
göreceğine inanarak
"şafak türküsü" söyleyen çocukların
bakarlarmış hiç durmadan
"gözleri yatırıp ıraklara"

2.
acı kokan ve işkence
çığlık çığlığa patlayan şiirler
fırlayarak namlusundan kaleminin
işte o zaman yazarmış şairler

3.
ve süzülüp demir parmaklıklar arasından
açarmış hoş kokulu şiirler
yemyeşil çayırlarda
ama yeter ki sen
yazma be usta
yeter ki kalmasın insanlar
kanayan
"şeker de yiyebilsin" çocuklar
küsmesin yıldızlar ve ay
dost olsunlar yapayalnız karanlığa

4.
yeter ki
vicdan azabı çeksin artık tüm şairler
batırdıkları için sürekli kalemlerini
aç gözlü çıyanlara
inlerinde bağdaş kurup
salyası aka aka kemiren
kemiklerini iskelete dönmüş
acından emeğin
onlar da oruç tutsunlar ama
yirmi dört saat ilişmeden hiç iftara

5.
işte ben razıyım o zaman
en güzel şiirlerini acıyla ve kanla
yazan şairlerin bütün kitaplarını
gözümü bir an bile kırpmadan
ateşe atmaya

6.
çektiğin
ve çektiğimiz
acıları da hafife aldığımı sanma
illâ mahpus olmak gerekmiyor
okumaların ve yazmaların
cinayet sayıldığı bir ülkede
acı çekmek için düşünmek yetiyor
hâttâ artıyor bile

7.
şiirinin ucu bir mızrak gibi sivri
ve bir bıçak gibi keskin olmalı şairin
ama yine de
ekmeğin bile gramajla satıldığı
böyle bir dönemde
yalaya yalaya dilleri yalama olan
bir okyanus uzakta olan "dog"ları
ve memleketi yok pahasına ona buna satan
kurbanlık koyunların
çabucak ayırsın diye
olmayan beyinlerini gövdelerinden
ki kirletmeden güzelim çiçekleri
pis kanları şahdamarlarından
dökülsün diye toprağa hemen

Yüksek topuklarla özgür adımlar

SEDA

"Kadını, kadınlara, kadından daha iyi anlatıyor" endi Yüksek Topuklar için. Gerçekten öyle mi? Bir rup tutuklu kadınla yaptığımız röportajda Yüksek opuklar'ı tartıştık. Yüksek Topuklar'la yeni yaşamı dımlamanın ne kadar mümkün olduğunu sorduk.

PJA'lı kadınlar, kadının toplumsal gelişimdeki yeri, ılü ve yeni çağın kadını daha fazla içereceğine dö- ük umutlu ve inançlı konuşuyorlar. Ve yeni roman- ırı, özellikle kadını ele alan romanları çok sıkı bir şe- ilde takip ediyorlar. En büyük özlemleri ve hedefle- i ise kadının kendi romanını yazması... ve bir kadın larak bu romanın kahramanı ve yazarı olabilmek.

SORU: Yüksek Topuklar size neyi çağrıştırıyor? iz kitapta umduğunuzu bulabildiniz mi?

AZİME: Bir imge olarak soruyorsanız; ayakları yer- en kesiyor. Cinselliği ön planda olan, yardıma muh- aç kadını anımsatıyor. Zaten yüksek topuklar ve çığ- k kadında sevmediğim yönlerdendir. Kitaptan fazla eklentim olmadığından bir hayal kırıklığı da yaşama- ım. Bir takım çözümlemeler var ama bir kesimin dı- ına çıkamamış.

VESİKA: Bana da "wamp" kadını çağrıştırıyor. Zih- imde "kırmızı" yüksek topuklar şekilleniyor. Yani rkeğin peşinde koşan, hep koşuşturma zavallılığını aşayan kadın.

PERVİN: Daha önce Murathan Mungan'ın herhan- i bir kitabını okumamıştım. Ancak okuyanlardan luymuştum. İsim ilk başta beni rahatsız etti. "Mun- an niye kadınlarla bu kadar uğraşıyor? Kadınları aşa- ılıyor olmasın" dedim. O yüksek topukları kadınla- ın ayağına giydirenleri, onu haraç-mezat satanları fi- ın düşündüm. O yüzden de kitabı bir an önce oku- nak istedim. Doğrusu, TV'ye çıkıp, çok reklam un- uru yapılan kitapları fazla tercih etmiyorum. Ama unu okudum. Okuyunca tepkilerim azalsa da tama- ıyla umduğumu buldum da diyemem.

SORU: Kitapta pek çok kadın karakter çizilmiş. Siz endinizi hangi karaktere yakın hissettiniz?

SABRİYE: Karakterlere yakın hissetmekten ziyade, Nermin'in bakış açısının büyük kısmının, değerlen- lirme tarzının uyuşan noktalarını gördüm.

SONGÜL: Otuzu aşkın karakter çizilmiş. Kuşku- uz devrimcilik yapmış, yaşamın çeşitli çelişkileriyle oğuşan Nermin daha yakın, daha tanıdık geliyor. Ancak pek çok yanıyla kadınların benzerlikleri öne ıkıyor.

GÜLSÜM: Kitaptaki karakterlerin çoğu marjinal- leşmiş kadın tipleri. Bir şekilde "sol"a bulaşmış, son- radan farklı bireysel arayışların peşinden gidilerek yaratılan hayatlar var. Mutlu, karamsar vb. Her kadı- nın yetiştiği koşullar, sınıfsal farklılıklar ve eğitim dü- zeyleri birbirinden ayrı olabilir. Ama cinslerin aynı anlayış ve özellikleri taşıdığına da inanıyorum. Dola- yısıyla, her kadında bir parça da olsa kendimi gör- düm, Nermin ve Gurbet'e daha yakın hissettim diye- bilirim.

AZİME: Genel kadın özelliklerinde yansımalar var tabii. Ama kendimi bulamadım. Benim içinde yer al- dığım kesim yok. Kürt kadını, benim sınıfım yoktu. Kısaca o kitapta ben yoktum.

SORU: Sizce Nermin kadınlığından memnun mu? Yoksa kadınlığından ve kadınlardan nefret mi ediyor?

PERVİN: Nermin kadınlığından memnun olmadığı- nı kendi de söylüyor zaten. Kadınlardan nefret edi- yor. Sanırım Nermin kendisinden nefret ediyor. Nefret içimizdeki irindir, onu atmadan rahatlayamaz insan. Bence bu kitap biraz o irinin –belki de yazarın- ki– dışarı akıtılması gibi ele alınabilir.

SABRİYE: Kadınlığından olduğu kadar, "kadınlık durumundan" da memnun değil. Toplumun genleri- ne işlemiş olan ve kadının da içselleştirerek bürün- düğü, uyguladığı ve farkında olmadığı kadınlık rolle- rinden, aynı zamanda rol dağıtımından memnun de- ğil Nermin. Zaten gördüğü için memnun olamaz da.

SONGÜL: Nermin'in kadınlığından memnun ol- ması biraz kendisiyle, hayatla barışık olmasından geç- mektedir. Nermin, "yaşamak zorunda kalmış" olan- ların bezginliğiyle şikayete yönelmiş bir memnuniyet- sizlikle ayakta durmaya, kendi kendine soluklanmaya çalışıyor. Görüntüde kadınlardan nefret eder gibi davranışlarına ve söylemlerine rağmen, özünde öz- lemlerinin, hayal ve ideallerinin gerçekleşmemiş ol- masının "sorumluluğunu" kadına yüklemek gibi bir yanlışa düştüğünden kadına daha acımasız yöneliyor. Aslında bu hırçınlık, kendi açmazlarına karşı yaşadığı bir hırçınlık, bunu kadına yansıtıyor.

SORU: Peki, onca birikim, deneyim ve tecrübeye rağmen karamsar bir tablo çizmiyor mu? Neden böyle?

VESİKA: Birikim ve deneyim toplumsal bir amacın hizmetine sunulursa anlam bulur. Çözüm kişiliği, so- runları görüp yerme ya da şikayet etme değil de çöz- meyi gerektirir. İşte Nermin'de bu yaklaşım yok. As- lında kendi çelişkileri içinde boğulmuş vaziyette. En

başta da kendini aşma sorunu var.

GÜLSÜM: Doğru. Mesela sanki devrimcilik, gençlik dönemlerinin dizginlenemez bir eğlencesiymiş gibi. Sonraki yaşlarda marjinalleşme, düzeniçileşme geçmişle baş başa bırakmış. İnsanlar geçmişleriyle bir süre avunurlar ama ya sonra? Nermin, yazarlığıyla yaşamını bir düzene sokmaya çalışsa da alternatif bir kadın değil. Kendini aşan bir durum yok. Karamsarlığı da bundan olsa gerek.

PERVİN: Yeterlilikler içinde yalnızlaşmış aslında. Toplumsallıktan uzaklaşıp kendi dünyasının yalın gerçekliğiyle cebelleşiyor. Sonuçta, marjinal bireyin çözümsüzlüğü yansıyor.

SABRİYE: Bence karamsarlığı gerçeklikten kaynaklanıyor. Bu tablo karşısında memnun ya da mutlu olması zor. Asıl bu karamsarlığı göstermemek okuyucuyu kandırmak anlamına gelirdi diye düşünüyorum. Onun katı yargıları, çocukluğundan başlayarak getirdiği deneyim ve tecrübelerinden kaynağını alıyor.

SORU: M. Mungan Tuğde karakteriyle yüzyılın genç kız prototipinin altını çizdiğini söylüyor röportajlarında. Yüzyıl Tuğde'lere mahkum mudur?

SABRİYE: Mahkum olma tehlikesi var. Çekici bir tip olmadığı kesin. Tuğde'ye karşı antipati bilinçli olarak geliştiriliyor. Küreselleşen kültür hegemonyasında Tuğde'ler özellikle yetiştiriliyor.

GÜLSÜM: Tuğde'lere kalırsak yandık. Çocuk değil, tüm masumiyetini yitirmiş bir çocuk-kadın.

SONGÜL: Tuğde karakteri Türkiye'ye biraz geç gelen lüks ve pahalı bir "paket". Kapitalizmin çekirdek kadın tipi. Her yönüyle pazara sunulmuş, cilalanmış bir tip. İstenerek, tercih edilerek yapılıyor gibi yansıtılsa da, Tuğde bir güven patlamasıyla herkese –her şeye diliyle yetişse de bu böyle. Tuğde, 21. yüzyıl karşısında çaresiz ve zavallı bir kadın tipidir aynı zamanda. Bunu da görmek gerekir. Çünkü gerçek yeteneklerin sahte ve bayağı gösterişe dayalı türden yeteneksizliği aşacağı gerçek bir bilinç ve güç gelişmesi yaşanabilir. O halde şımaran ve şımartılan milyonlarca kadın arasından Tuğde de küçük bir azınlığın harikalar diyarındaki sahte pırlantası olarak kalacaktır.

SORU: Nermin etrafındaki her kadına takacak bir kulp bulurken yanında çalışan Gurbet Hanım konusunda neden sessiz kalıyor? Nasıl biridir Gurbet Hanım?

PERVİN: Gurbet Hanım kulp takılmayacak kadar sade ve özlü yaşıyor. Yaşamdan öğreniyor, kökleri olan bir kadın. Nermin ona saygı duyuyor. El değmemiş bir temizlik görüyor. Ama onun özlemlerini karşılayacak kadar güçlü bir tip değil. Hizmetçi yani.

SABRİYE: Anadolu kadınıdır Gurbet. Anadolu kadını iş ve entelektüel dünyada hâlâ yoktur. İstanbullu için Anadolu kadını temizlikçi, hizmetçidir.

SONGÜL: Tüm bilinçsizliğine rağmen iyi hisler taşıyan, duyguda fazla kirlenmemiş bir kadın tipini çiziyor Gurbet Hanım. Sözde "kültürlü, seviyeli" bir çok kadının sosyal ilişkilerinde dikkati çeken, birbirlerine karşı iyi hisler ve beklentiler taşımadıklarıdır. Kıskançlık, dedikodu, çekiştirmenin olduğu, sevginin mülke göre azalıp çoğaldığı, sadakatin aranmadığı gündelik ilişkilerdir bunlar. Ancak Gurbet Hanım insanı insan olduğu için seviyor hesapsız, kitapsız. Nermin sevgisizlik kurbanı bir çocuk olduğundan, onu özlediği "anne" yerine de koyuyor bir bakıma.

SORU: Kitapta farklı cinsel kimliklere sahip karakterler de yer almış. Cins sorununun öncelik arzedeceği yüzyılımızda bu kimliklere yaklaşım ne olmalı?

AZİME: Biz hiçbir kesimi dışlamayız. 3. cins günümüzün gerçekliği. Onları tanıma sorunumuz olduğu kanısındayım.

PERVİN: Toplumsal bir sorun olarak algılıyorum.

SONGÜL: Hiç kimse farklı tercihlerinden ötürü baskı ve şiddete maruz kalmamalı. Günümüzün şiddeti inceltilmiş: Toplumdan dışlamak, teşhir etmek, insan haklarını birilerine ait görmek bir ayrımcılıktır. Kitabın buna benzer yaşamları ve o yaşamın değerler dünyasını yansıtmayan çalışması olumlu. Sonuçta bu yaşamları gizemli göstermek, "olağanüstü" lanse etmek hem ilginin abartılmasına hem de kırılgan bir dünyanın sınırlarına sıkıştırılan insanların gerçek dünya karşısında savunmasız ve yalnız kalmalarına neden olabiliyor. Yoksa ucubeliktir, sapkınlıktır, şu ya da budur demek, ideolojik ve geleneksel değerler adına birilerini inkar etmek, onlara yaşam hakkı tanımamaktır.

SABRİYE: Nasıl yaklaşmak konusunu düşünmedim. Ama Murathan Mungan'ın Nermin'in dilinden bu kadar kadın tipini pek de küçümsenmeyecek bir düzeyde yazıya aktarması, kadınlığın ve erkekliğin fiziksel kaynaklı bir rol mü yoksa bir oluşum, bir bilinç hali mi olduğu konusunda düşündürdü. "Nasıl yaklaşmalı?" sorusunu cevaplamak için, cinsel tercihlerin nasıl oluştuğunu bilmek gerekir galiba.

SORU: Son dönemde Türk romancılığında kadın ve kadına dair dünyayı sorgulayan, o dünyayı anlatmaya çalışan eğilim göze çarpıyor. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

SABRİYE: Özellikle Doğu toplumlarında kadın ve erkek dünyasını anlatan romancılık pek gelişmemiştir. Var olanlar da daha çok erkek bakış açısının romancılığıdır. Bunu doğunun "kişi" yaratmayan doğasına bağlıyorum. Yeni yeni gelişmesi, dünyanın içinden geçtiği bilim çağıyla şöyle ya da böyle entegre olmasından kaynaklıdır diye düşünüyorum. Yani çağla direkt bağlantısı var.

SONGÜL: Bu yaşam içinde güçlenen kadının roman dünyasını da giderek etkilemesidir. Yine de romanlara giren kadınların salt bunalımlarıyla, boğuşmalarıyla, intiharlarıyla yer alması eksikliktir. Çünkü

böyle bir imaj ya da karakter çıkmazı çağrıştırıyor. Sisteme takılan, sistemin sınırlarını aşamayan kadın dünyasının dışına taşılması gerekir. Ne yazık ki bu alanda bir çok romanın erkeklerce yazılmış olması da ilginç bir durum. Kadın dünyasına karşı erkek yazarların çizdiği çerçeveye biraz basiretsiz ve sınırlı kalıyor. Kadın kahramanların çaba ve arayışları, mücadeleciliği karamsarlıkla sonuçlanıyor. Erkek dünyasının kadın kahramanları biraz da özlenen figürleri yansıtıyor. Acaba bu da erkek zihniyetinin "bunu aşamazsınız, uysanız da uymasanız da güç bizde" şeklindeki kirliliğin bir parçası değil midir?

PERVİN: Kadın dünyası kapalı, el sürülmesi yasak bir alandı. Pandoranın kutusunun açılmasından korkuluyordu. Oysa kadın ve kadının toplumsal konumu açığa çıkarılıp netleştirilmedikçe tabular yıkılamaz. Bu anlamıyla olumlu buluyorum. Özellikle kadın yazarlarımız bu konuda daha cesur olmalı. Ve alternatif kadını yaratma eylemini güçlendirmelidirler.

SORU: Kadınların romanlarda yan karakter olmaktan çıkması; sistemi, kimlikleri, rolleri sorgulaması güzel. Gerçek yaşamın tüm alanlarında da kadının başrol oynayabileceğine inanıyor musunuz?

SONGÜL: İnanmıyorum. Aslında oynuyor da. Kadınlar zaten figüranlık rollerini sevmediler, ısınmadılar. Kendilerine ait görmediler ki. En fazla yabancılık taşıdığımız bir rolün içine sıkıştırıldık ama artık özlenen ve olması gereken başrol oyuncuları olmamızın önünde bir engel göremiyorum. Yaşam zaten engelleri aşma yarışmasıdır. Uzun soluklu engel aşma arayışıdır. Bunun için kadın sahte yaşamlara veda edebilmeli, hem de umutla, şevkle... Yeni yaşamın "denenmemiş" olmasından ürkmemeli. Ki bir çok kadın bu hususta oldukça cesur ve gözü pektir. Kadınlar hiçbir zaman hayata bilerek bakmadılar; öğrenmeye çalışarak bakıyorlar. Dolayısıyla değişime, dönüşüme en açık olan kesimdir. Kalıplardan-tutuculuklardan daha kolay sıyrılabiliriz. Gelecek inancımızın gücüyle herkese başarılar diliyorum.

PERVİN: Evet, kesinlikle inanıyorum. 21. yüzyılın kadın yüzyılı olacağına inanıyorum. Ama bu kendiliğinden olmuyor. 5 bin yıllık dinozor erkekten söz ediliyor. Onunla mücadele kolay değil. Daha örgütlü, daha bilinçli ve uyanık olmak zorundayız. Dünyada ve Türkiye'de bu yönlü arayışlar yükseldi. Bir Kürt kadın öncülüğü ve özgürlük arayışı var. Özel bir ilgi ve inceleme alanı olmalı. Kadının dili, kimliği önemli ama cins dayanışması da önemli. Dinozorlara karşı bir dinozor olmamız gerekmiyor. Neden bir karıncalar ordusu yaratıp içten fethetmeyelim, değil mi?

Röportaj için teşekkürler...

NOT: Bu röportaj Gebze Cezaevi'nde bulunan siyasi tutsaklarla yapılmıştır.

Dünya tarihi: Çocuklar için...

SİBEL ÖZBUDUN

Geçenlerde "Antropolojiye Giriş" dersini alan öğrencilerimden biri, usulca yanıma sokuldu. "Hocam," dedi, "İlk insanlar kimdi?" Oysa, kısıtlı zaman, kalabalık bir öğrenci grubu ve yüklü ders programının elverdiği ölçüde, "İnsanın Evrimi"ni işlemiştik; *Australopithecus*'lardan, *Homo erectus*'lardan, kısacası türümüz *Homo Sapiens*'in yeryüzünde boy göstermesinden milyonlarca yıl önce Afrika'dan çıkıp dünyaya yayılmış insan atalarımızdan haberdar olması gerekiyordu. Üstelik bir de sınava girmişti bu konularda. Bunları hatırlattığımda, "Tamam hocam, onları biliyoruz; ama biz yıllarca ilk atalarımızın Adem ile Havva olduğunu bellemiştik; şim-

di sizin anlattıklarınız kafamızı karıştırıyor." Belli ki bir "epistemolojik kriz"in tam orta yerinde, kısılıp kalmıştı genç adam...

Ne yalan söyleyeyim, yazıklandım. 12 Eylül sonrasının insana, kültüre değgin her türden soru ve bilgiyi "patlayıcı madde" kapsamında değerlendiren, "sosyal bilinç, sosyal varlığı aştı; gençlerimizin milliyetçi, maneviyatçı, muhafazakâr bir rehabilitasyona ihtiyacı var," diyen zihniyetin acınası meyvelerinden biriydi karşımda duran. Sordum; biyoloji, felsefe, uygarlık tarihi, sosyolojiye değgin hiçbir şey okumamıştı şimdiye dek. Hayır, pek merak da etmiyordu işin doğrusu...

Bu olay üzerine, üniversitelerde, bütün bölümlerde ilk yıl yalnızca, yeryüzü kültürlerinin şiir, anlatı sanatları, müzik ve güzel sanatlarının karşılaştırmalı bir yöntemle işleneceği bir "İnsanlık ve Kültür Tarihi" dersinin verilmesine ilişkin düşlerim yeniden canlanmıştı ki, bu işin çok daha erken bir dönemde de yapılabileceğini –dahası, yapılması gerektiğini– gösteren bir kitap, daha doğrusu altı kitaptan oluşan bir dizi –ansiklopedi mi demeli yoksa?– geçti elime: *Çocuklar İçin Dünya Tarihi*. Taşbaltalar ve Piramitler (Cilt-I); Şehirler ve Efsaneler (Cilt-II); Azizler ve Şövalyeler (Cilt-III); Kralar ve Keşifler (Cilt-IV); Devrimler ve Buhar Makinesi (Cilt-V); Savaşlar ve Bilgisayarlar (Cilt-VI) başlıklı altı pırıltılı ciltte toplanmış bir insanlık serüveni. Adı tarih olan o karmaşık, çapraşık, korkulu ama görkemli öyküyü sıcak bir dil, sevimli çizimlerle çocuklara aktaran yalın bir anlatı. Christer Öhman, Jens Ahlbom ve Anders Nyberg'in altından alınlarının akıyla kalktıkları bu zor işi Türkçe'ye Murat Özsoy, Vahide Yılmaz ve Hasan Özkan kazandırmışlar.

Tarih, gerçekten de çoğu çocuk için bir korkulu rüyadır. Resmî ve asıkyüzlü tedrisat, yüzlerce, binlerce tarihi, savaşı, antlaşma maddesini, yer, kral, padişah ve komutan adını, hangi bağlam içinde geçtiklerine aldırmaksızın, karman çorman boca ediverir üzerinize. Ezberler, sınava girer, ardından da sonsuza dek unutursunuz.

Oysa tarih, bir başka gözle, yeryüzünde yaşayıp göçmüş binlerce insan topluğunun bir rengini oluşturduğu, ten rengi ne, doğup büyüdüğü yer neresi, anadili hangisi olursa olsun herkesin, hepimizin bugününü biçimlendiren bir öykü olarak okunduğunda, çok daha farklı bir anlam kazanır. Bu okumada kralar, padişahlar, komutanlar önemlerini yitirir; bizon sürülerini tuzağa süren, toprağı eşeleyip yabanıl buğday tohumlarını ekerek ilk tarımı başlatan, ekmeği yoğuran, çömleği biçimlendiren, piramitleri inşa eden, mitosları aktaran, harfleri biçimlendiren, gençlere öğreten, sirklerde yırtıcı hayvanların önüne atılan, peygamberlerin sözlerine inanan, savaşlara sürü-

"TARİH, HEYECANLI BİR ŞEYDİR!"

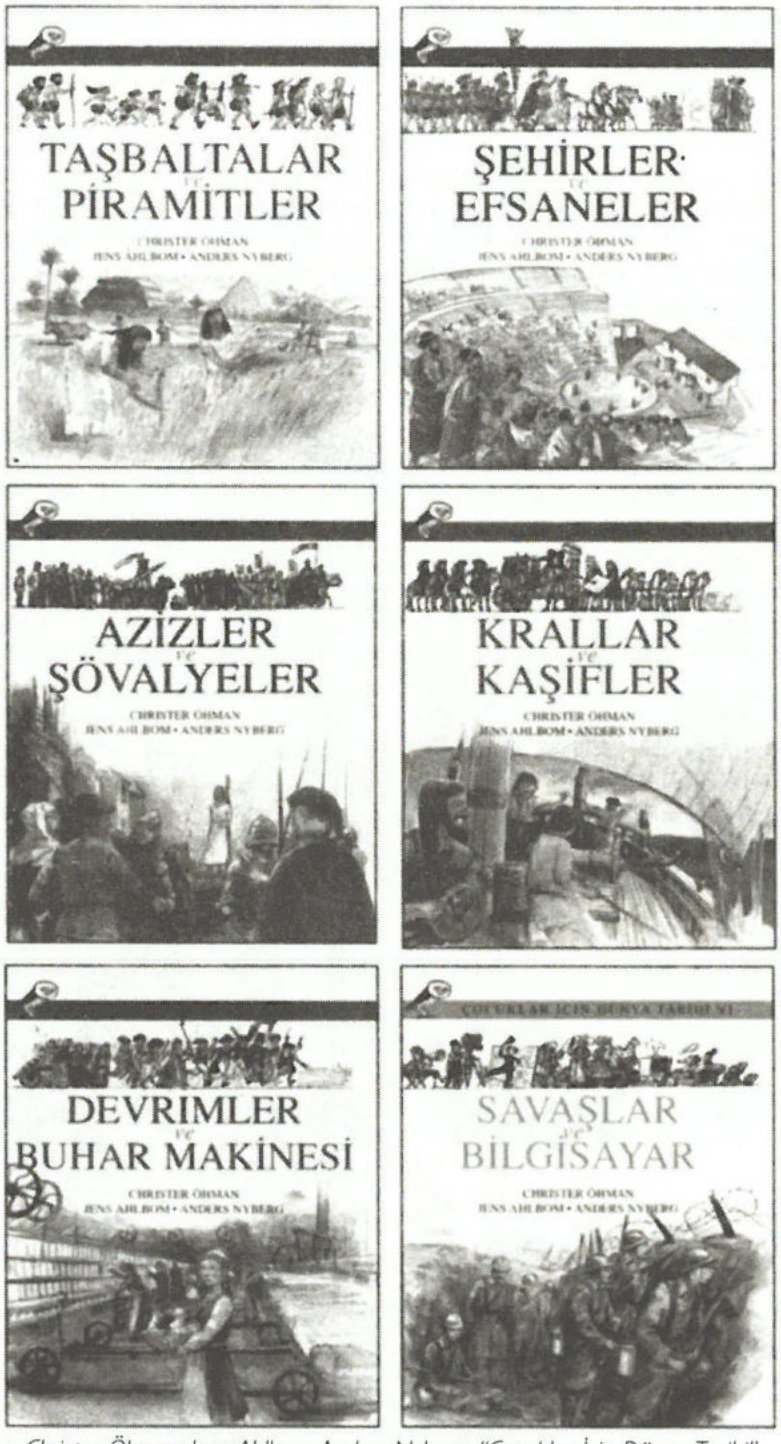
len, hünerli elleriyle tezgâhları işleten, yelkenli gemileri süren, makineleri kullanan sıradan insanlar, halklar ön plana çıkarlar; tarihin gerçek yazıcıları ve aktörleri olarak. İtaat eden, sömürülen, kıyımlara uğrayan, biat eden, başkaldıran, direnen insanlar...

Çocuklar İçin Dünya Tarihi, insan eliyle biçimlendirilen ilk taş baltadan, bilgisayar teknolojisine, Hammurabi Yasaları'ndan Birleşmiş Milletler'e, Kartaca Savaşları'ndan İkinci Dünya Savaşı'na, İbrahim soyunun Tanrı buyruğuyla Ur kentini terk edişinden İsrail devletinin kuruluşuna, Çin Seddi'nin inşasından Tiananmen Meydanı'na, Haçlı Seferleri'nden Çin'in Uzun Yürüyüş'üne, Grek mitoslarından Shakespeare'a, Pompei'den Hiroşima'ya, ilk ekilen buğday tanesinden çiçek aşısına... insanlığın acılı ve hayranlık verici öyküsünün dönüm noktalarını, bir solukta okunacak ve akılda kalacak bir çizgi-roman kıvamıyla anlatmakta çocuklara.

"Tarihi karıncalar yazsaymış, tarih karıncalarla başlarmış," sözleriyle başlayan bu insanlık öyküsü, şu iletiyle sona eriyor: "Bu dizinin son sayfasına geldik. Ama tarih son bulmadı. İnsanlar yaşadıkça devam edecek. (...) Bir şeyi kesinlikle biliyoruz. Tarihte olup biten herşeyi insan kendi elleriyle gerçekleştirmiştir. Afrika'dan Amerika'ya milyonlarca köleyi insanlar götürdüler. Savaşa karar veren, toplama kamplarını kuranlar da insanlardı. Ama aşıyı da onlar buldu, buhar makinesini de, elektrik lambasını da ve diğer şeyleri de.

Gelecekte nasıl yaşayacaklarına da onlar karar verecek. Yaşanabilecek bir dünyayı onlar yaratacaklar ya da çevreleriyle birlikte kendi kendilerini yok edecekler."

Dünya, bu bilinçle yetişmiş çocukların ellerinde daha yaşanılacak bir yer olmaz mı?



Christer Öhman-Jens Ahlbom-Anders Nyberg, "Çocuklar İçin Dünya Tarihi" (6 cilt) / İstanbul, 2002 / Türkçeleştiren: Murat Özsoy - Vahide Yılmaz - Hasan Özkan / Kırmızı Kalem Yayınları Çocuk Kitaplığı.

Yılmaz Güney'e Dolav'dan bakmak

GÜNGÖR GENÇAY

Sağlıklı bir doku bütünlüğü olan yazınsal yaratıları okurken, daha başka bir coşkuya kapılıyor ve duygulanıyorum.

Bence, insanı yaşadığı coğrafyanın toplumsal yapısı ve doğasından koparmadan, sevinç-keder, umut-umutsuzluk ve tüm sorunlarıyla ele alan yapıtlar, böylesi bir coşkuyu yaşatmada başarılı oluyorlar. Zeki Oğuz da, "Dolavlı Yılmaz Güney"(*) adlı kitabında yer alan on sekiz öyküyle, Anadolu'nun insan sıcağıyla yüklü havası içinde bizi bu heyecanla buluşturuyor.

Yapısal farklılıkları nedeniyle kitapta yer alan öykülerin on yedisini bir yana, diğerini de öbür yana koyabiliriz. Çünkü kitabın son öyküsü olan "Dolavlı Yılmaz Güney", adından da anlaşılacağı gibi, gerçek bir yaşamın bazı zaman dilimlerini yansıtıyor. Başka bir deyişle, Yılmaz Güney'e Dolav'dan bakıyor. O nedenle de belgesel bir özellik taşıyor.

Yılmaz Güney, İstanbul'da aylık olarak çıkan, Tanju Cılızoğlu'na ait "Onüç" adlı dergide yayınlanan "Üç Bilinmeyenli Denklem" öyküsünden ötürü mahkemeye verilmiş, hapis ve sürgün cezası almıştı. İşte Zeki Oğuz'un bu öyküsü, Yılmaz Güney'in sürgünlük dönemi ve sonrasından kesitler içeriyor. Hem oradaki arkadaşlarını ve onlarla ilişkilerine, hem de halkla olan ilişkilerine tanıklık ediyor. Çünkü öykü yaşayan kahramanların üzerinde yükseliyor. Böylece, Yılmaz Güney'in kişiliğini daha iyi tanıma olanağı sağlayan böyle bir belgesel öykü çalışmasının önemi de belirmiş oluyor.

Diğer on yedi öyküden her birinin kendi rengini, kokusunu ve güzelliğini ayrımsıyoruz okurken.

Giderek büyüyen, büyüdükçe de kendi olmaktan çıkan bir kentin öyküsüdür "Düşler içinde." Yazlık sinemalardan başlayarak, değişik kültürlerin izlerini taşıyan birçok binanın yıkılarak, bağ-bahçelerin yağmalanarak yerine sefertası binaların yapılmasını, taşlaşmayı konu edinen bir öykü.

Aynı zamanda, bu maddi ve manevi değerlerin yozlaşıp yitmesi karşısında, çocukluğunun kentini gezmekten korkan bir insanın özlemini, kırıklığını dile getirirken, ölen sevgilisinin kocasıyla yaptığı konuşmada beliren ve insanın yüceliğini de yansıtan bir öykü.

Diğerlerinde de yaşadıkları coğrafyanın özelliklerini taşıyan tipler, öykü kahramanları olarak çıkıyor karşımıza. Onların günlük yaşantı içindeki halleri ve ilişkileri de öykülerin eksenini oluşturuyor.

Bir yosmanın peşinden giden kocasının, kaderine terkettiği Müslüm'e muhtar Şeref, çocuklara anılarını anlatan Borazan eri Ahmet bey, el arabasıyla meyve satan seyyar satıcının donmasına gönlü razı olmadığı için; "Sen evine gidinceye kadar ben de burada oturacağım" diyen kına saçlı kız, gözleri değişik renkte olan daha bir dolu çocuk ile yaylacılar, çok çok seveceğiniz öykü tanışlarımız oluyorlar.

Babası götürülen çocuğu, dilenciyi, cezaevine ziyareti, çocuk ölümlerini anlatan öyküler insanın yüreğini burksa da; önemli toplumsal gerçekleri dile getiriyor. "Öfke"de ise, 1 Mayıs'a bağlı olarak sevginin değişik bir yorumu yapılıyor. Ne var ki, sonu acı ya da olumsuz biten birkaç öyküde bile iyimserliğini, devrimci umudunu yitirmiyor yazar.

Aynı zamanda birçok karma sergiye katılıp, kişisel sergiler gerçekleştirmiş olan Zeki Oğuz, bu kez sözcüklerden oluşturduğu kareleri, gözlem ve tanıklıklarla da zenginleştirerek, gerçekçi bir anlayışla yapılandırmış öykülerini.

Yerel sözcüklerden de yararlanılarak renklendirilen öyküler, günlük konuşma dilinin rahatlığıyla akıcı bir söyleme kavuşturulmuş. Yine de öykülerin tamamı okunmadan kitabın hakkını vermek olası değil.

Binbir çiçek kokusuyla sarmaş dolaş, çam ve meşe ağaçlarının arasında yürüyüş yapar gibi okuyacağınız bu kitap, sizi bulunduğunuz yerden alıp, Meram Bağları'na, Konya Ovası'na, Toros yaylalarına götürecek. Yılmaz Güney'in dostlarıyla tanıştıracak. Orada daha birçok güzel insanla merhabalaştırıp söyleşi yaptıracak.

Hiç meraklanmayın. Yüreğinize ve düşüncelerinize çok şeyler kattıktan sonra, yine geri getirecek. O zaman zenginleştiğinizi anlayacaksınız.

(*) Dolavlı Yılmaz Güney / Zeki Oğuz / Konya, 2002 / Çalı Yayınları / Rampalı Çarşı Kat: 1 No: 143 Konya

Uzaklardaki yoldaşlar

OSMAN ULUDAĞ

bu gün yine ser külhani
yırtmışım yakamı, ben herşeyden geçmişim
varsın altın yüklü gemilerim de batsın karadenizine
sen yaşa yoldaş
kalsın
kalsın be yoldaş
benim de kasketim sende kalsın

yaşasın senin gözlerinde gördüğüm kıvılcım
yaşasın birlikteliğimizden doğan büyük enerji
ateşliydi ve aceleciydi yoldaş
biz uçurumlara bilerek yürüyorduk
duvarlarda yazılarımız hâlâ duruyor
şimdi sazımız kırık ama türküler sağlam yoldaş
söylendiği yerlerde de yürek yakıyor

kendini satmak ellerin işi olsun
ben dudağımı deler acımı belletmem
özgünlüğünü kazanamayanlar da biçili kaftan giysinler
aldırma yoldaş

olsun
olsun be yoldaş
hatalar da bizim olsun

diyelim ki yanlış bir kuyuya kova saldık
diyelim ki taş ağır geldi de ayağımıza düşürdük

küçüktük ve acemiydik yoldaş

ama bizim yolumuz çok temizdi
uğruna meydanlara çıkmaya da değerdi
beynimizin içindeki örümcek ağlarını yolduk ya yoldaş
bu bile bin hataya bedeldi

doğru diyen sürülse de köyünden
bu bahçeden geçenlerin yüreğinde cevher var
cevher ve aşk kalıcıdır ne ferhatın suyu biter ne keremin ateşi
nerdesin yoldaş

çağır
çağır be yoldaş
beni de düştüğün yerlere çağır

yeminim ki birlikte coştuğumuz günler adına
yeminim ki bir nefes gibi sıcak olurum
uzat elini ve tut elimi yoldaş

çünkü bizim sevdamızın kökü derinde
bu işler sonradan farkediliyor
yaşamak dediğin bir nefes alıp vermek değil ki yoldaş
alev geçti ama kül altında köz sönmüyor yanıyor

Ağustos 2001

Kıyafet ve imaj

MUSTAFA AK

İnsanlar arası farklılıkları algılamada, giyinme biçimi birer ipucu niteliği taşır. Günlük kıyafetler; tulum, üniforma, takım elbise vb. olarak çeşitli gruplara ayrılırken aynı zamanda bu giysilerin içindeki insanların kimlikleri hakkında belirli sonuçlara varmak için bazı olanaklar sağlar. Örneğin "tulumlular" denilince ilk akla gelen, işçi sınıfı ve ona yakın türdeki emekçiler olduklarını anlarız. Yine bunun gibi üniforma denilince asker veya polisi çağrıştırırken, takım elbiseliler memurları, günlük kıyafet kullananlar ise sıradan halk kesimini çağrıştırır.

Doğal olarak tüm kategorilerdeki kıyafetler, iş koşulları bağlamında öncelikle bir ihtiyacın ürünü olarak ortaya çıkmışlardır. Ancak üretim süreçlerinde biçimlenen kıyafetler, zamanla sosyolojik olarak birer kimliğe de dönüşmüştür. Sözkonusu gruplar arasında kimi geçimler olsa da, genel olarak farklı grupların varlığı sosyolojik bakımdan kendine ait bir giyinme kültürünü ve tarzını da yavaş yavaş örer.

Her geçen gün yaşamın bu olguları yumuşatması veya sertleştirmesi sözkonusu olsa da, sınıflı toplumların karakteristik bu özelliği, öz itibariyle olduğu gibi kalır. Burjuvazi, halk, işçi sınıfı, köylü ve memur gibi toplumsal katmanlar zaman zaman birbirleriyle çatışarak aynı zamanda birbirlerini etkileyerek varlıklarını sürdürürler.

Halk, kendine ait bir etiği olmasına rağmen politik düzlemde edilgendir. Bu edilgenliğe hükmeden asker ve polis –cop ve diğer silahları olmasa dahi– yalnızca üniformasıyla bile hukuksal normları ve disiplini hatırlatır. Halk ve üniformalılar, her ikisinin birbirleriyle olan hukuki konum ve ilişkileri "disipline olmak-disipline etmek" gibi kavramları bilincimizde oluştururlar.

Çoğumuzun bildiği gibi pek çok evin duvarında asker ya da kolluk gücü üniforması taşıyan birilerinin fotoğrafları asılıdır. Ve genellikle bu fotoğraf, ev sahibinin ya da çocuklarının, yakınlarının askerlik dönemlerine aittirler. Bu fotoğrafların kuşkusuz hatıra niteliğinde oldukları tartışılmaz ama insanın insana hükmeden bir anın hatırası olarak bedenlere geçirilen üniformanın kişiye verdiği haz ne olmalı ki, hayatın geriye kalan bütün zaman birimlerine yayma ihtiyacı duyuluyor? Böylesi bir soruyu irdelerken kişinin "zor"la bütünleşmiş bir kıyafetle, "zor"u kullanma erkine ulaşmasının verdiği hazı akla getirmektedir.

19. yüzyılın son otuz yıllarında Avrupa'da profesyonel bir sınıfın kıyafeti olarak ortaya çıkan takım elbisenin üniforma kadar gösterişi olmamakla birlikte, yine de sıradan halktan dış görünüş olarak ayrılığı vurgulama biçiminde ve masa başı işlerde çalışan bürokratik burjuva orta sınıfın ve yöneticilerin, aynı zamanda bu işlerin kolaylıkla görülebilmesine göre dizayn edilmiş, zamanla evrilerek üretilen kıyafetler oldukları bilinmektedir. Takım elbise konuşma ve hesaplama eylemleri için tasarlanmıştır. İngiliz centilmenlerin kullanıp topluma empoze ettiği bu elbisenin, üreten emekçi güçler için pratik olma özelliğinden uzak olması ve ekonomik olarak onlar tarafından ulaşılmasının bir hayli güç olmasına rağmen, kentleşmenin hızlanması, kırsaldan kentlere göçün yaygınlaşmasıyla birlikte ve ayrıca, kentlerdeki işçilerin tatil zamanları ve çalışmadıkları zamanlar bu yönetici sınıfa özenmeleri neticesi bu kıyafet kültürü, işçiler ve köylüler tarafından bir imrenme nesnesi olarak kullanılıp, onlar arasında da kullanımı yaygınlık kazanmıştır. İlkin seçkinlerin farklılıklarını belirlemek ve vurgulamak için bu tarz giyinmeye ihtiyaç duyulurken günümüzde bu durumun üretici güçleri, burjuvazinin kültürel hegemonyasını gönüllü bir kabullenmeye götürdüğünü görüyoruz. Ayrıca köyden kente pazar için giden köylüler, bu yeni giysileriyle farklı olmaktan kaçınmayı tercih etmişlerdir.

Ufuk Uras, ÖDP Genel Başkanı seçildiğinde ceket ve kot pantolonla insanların karşısına çıkmıştı. Takım elbise giymekten hoşlanmadığını söyleyen Uras, yansıtmaya çalıştığı bu imajla belki de kitlelere bürokrat olmadığını iletmeye çalışıyordu. Zamanın cumhurbaşkanı Turgut Özal, short ve t-short ile kamuoyunun karşısına çıkarken vermek istediği mesajı gazeteci Mehmet Barlas "Özal halktandır, bizden biridir" diye yorumlayarak, Özal'ın; halkın demokratik yaşamını daraltan yönelimleri dolayısıyla ordunun yanında değil, bilakis halkın yanında olduğuna ilişkin söylemi güçlendirmeye çalışıyordu. Mesajları adreslerini bulmuş mudur bilinmez ama verilmek istenilen mesajlar, bedenlerine geçirdikleri kıyafetler vasıtasıyla iletilmeye çalışılmıştır. Bu politik söylemlerin tümü seçkin olamamış yığınları kazanmaya dönüktü.

Sanatın büyüteç altına aldığı yaşantılarımız ve günlük olarak önem atfettiğimiz ona ait küçük ayrıntıların, sadece bir ayrıntı boyutuyla kalmadığı, aslında sanat; kimi zaman bunların hayatımızı et-

kileyen çok önemli faktörler olabileceğini bize algılama olanağı sağlar. Sıradan ile elit olma arasındaki duvarın taşlarının hangi psikolojiye dayanılarak döşendiğini de...

John Berger'in fotoğrafçı Agust Sander'ın çalışmalarına ilişkin değerlendirmelerinde şuna rastlıyoruz: 1913 tarihlerinde Avrupa'da yönetici sınıfın yanı sıra kırsal kesimlerde sadece ikinci kuşağın ulaşabildiği siyah renk takım elbiseyi, yalnızca rahip takımı giyiniyordu. Hafta sonu ve özel tatil günlerinde şehirlerdeki eğlence yerlerinin yolunu tutan gençlerin tercih ettikleri kıyafetler, yönetici takımının kullandığı kıyafetlerdendi. Dolayısıyla yönetici sınıfın değerlerini de kıyafet ve dış görünüşle ilintili olarak kırsala taşımada araç oldular. O tarihlerden günümüze değin takım elbiselerin biçimi yeniden tasarlanır, örneğin, paçaların ve yakaların genişliği, ceketlerinin boyu sürekli değişir ama takım elbisenin temel fiziksel niteliği ve verdiği mesaj değişmez.

Berger, Sander'in 1913 yılında çektiği "Köy orkestrası" adındaki fotoğrafını değerlendirirken, fotoğraftaki beş takım elbiseli adamın yüzlerini bir kağıtla kapatmamızı ve yalnızca bu adamların bedenlerine bakmamızı önerir. Berger'in bize yaptırdığı deney sonucunda kendisinin de vurguladığı gibi, orkestrayı oluşturan bu adamlar köylüden çok, orta sınıf ya da yönetici sınıfından olduklarına inandırıyor insanı. Ancak Berger, takım elbise giyinmiş bu köylülerin buna rağmen toplumsal sınıfını saklayamadıklarını da vurgular. Takım elbise içindeki köylülerin bedenleri özürlüymüş gibi bir görünümleri olduğu John Berger'in sanatçı bakışından kaçmaz. Berger takım elbiseli köy müzisyenlerini; bedensel dengesi bozuk, çarpık bacaklı, fıçı göğüslü, düşük kıçlı ve eğik ya da kamburumsu biçimde oldukları şeklinde tasvir eder.

İnsanların farklı bir imaj edinebilmeleri uğruna, Berger'in de bize anımsattığı gibi, bazen hiç gerekmediği halde kendilerine ait olmayan ya da başka bir deyişle kendileriyle uyuşmayan kıyafetleri giyinmeleri, komik olduğu kadar tuhaf da kaçar.

Sözgelişi bir eğlencedesiniz, halay çekiyorsunuz ya da dans ediyorsunuz. Veya bir bahçedesiniz, çevreyi düzenleyebilmek için kazma kürek sallamanız gerekiyor, yahut bir yürüyüşe çıkma gereksiniminiz mi var, doğal olarak rahat hareket etmenize yardımcı olacak bir giysiye ihtiyaç duyarsınız. Takım elbisesini giyinmiş, kravatını takınmış birinin böylesi etkinliklerde görünmesinin eylem ve kıyafet arasındaki uyum açısından bir tezat oluşturduğunu tasavvur etmek zor değil... Buna rağmen takım elbise ve kravatıyla insanı resmi giyimli olmaya özentili kılan, sıradan olmanın dayanılmaz ağırlığından kurtulmak ve seçkinler arasına karışma arzusu olmalı...

Ebedi barış için bildiri-IV

KEMAL VURAL TARLAN

ÇİNKONUN TÜRKÜSÜ

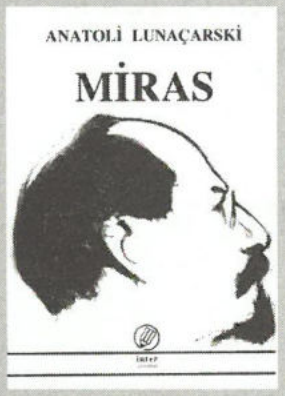
At kuşanıp Derviş paşa iskan için gelirken
Elimizde kılıç belimizde kopuz
Bu dağların destanını söylerdik
Sabah akşam Dadaloğlu dilinden

Yeşil pancar ak şekere dönerken
Omzumuzda kürek su başlarında
Bu toprağın türküsünü söylerdik
Başımızda altın renkli bir güneş

Her sabah tan vakti
Maviye keserken gök
Ateşin ve cevherin şarkısını söylerdik
Evden çinkoya yürürken

Ben Kayseri Tomarza'dan Muharrem
Dedemi iskanda kırdılar
Babamdan toprağı aldılar
Daha üç gün önce
Canımızdan can katarken cevhere
Şimdi çinkoyu özele sattılar
Artık ne cevher ne toprak
Aş katar kabımıza

Siz iş barışı diye dem vuranlar
işte size son sözüm
"ekmek yoksa barış da yok"
Bunu dedem Dadaloğlu'ndan öğrendim



ANATOLİ LUNAÇARSKİ

MİRAS

• ESTETİĞİN TEMEL SORUNLARI Klasiklerin Mirasından • MÜZİK Beethoven Bizim İçin Neden Değerlidir? · Romantizm · Franz Schubert · Berlioz'un "Damnation de Faust"u · Richard Wagner'in Yolu · Çaykovski ve Bugün • RESİM Madonna ve Venüs · Tiziano ve Pornografi · Rembrant van Rijn • TİYATRO Diderot'nun "Oyuncu Üzerine Paradoks"u · "Faust", "Kısmet", "Comédie"nin Kaçakları · Hamlet Pozunda Faust · Pazaryerinde "Götz" • EDEBİYAT Shakespeare'in Kişiliği ve Eseri · Lope de Vega'nın İki Şaheseri · Jonathan Swift ve "Bir Fıçının Masalı" · Molière · Doktor Faust · Goethe ve Çağı · Dramacı Olarak Goethe · A. S. Griboyedov · Aleksander Sergeyeviç Puşkin · N. A. Dobrolyubov · Şçedrin Üzerine · Flaubert · Whitman ve Demokrasi

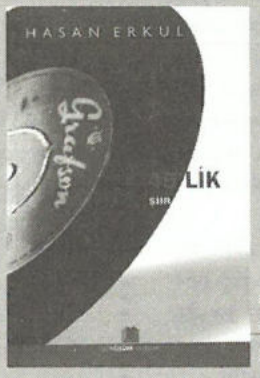
inter
YAYINLARI

Ankara Cad. 31
Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51
Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16

DÖNÜŞÜM YAYINLARI'NDAN
İKİ ŞİİR KİTABI...

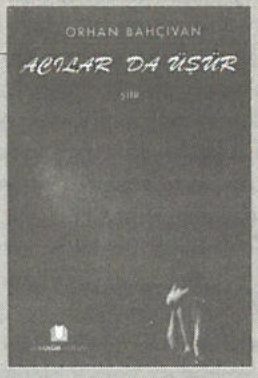
okuyun...
seveceksiniz!

İsteme adresi:
DÖNÜŞÜM YAYINLARI
İstiklal Cad. Mis Sok. Tan Apt. No: 6/10
Beyoğlu - İstanbul
Tel.: 0212 - 244 29 97
e-mail: donusumyay@hotmail.com



ORHAN BAHÇIVAN
Acılar da Üşür
Şiir - 128 Sayfa

HASAN ERKUL
45'lik
Şiir - 80 Sayfa



"Şaban Demir, bu kitapta okuyacağınız öyküleri yazmaya, Almanya'daki ikinci yılında başladı. Bu kitap daha önce de yayımlanabilirdi, olmadı. Bu güne kaldı. Okuyun bu öyküleri. Seveceksiniz, beğeneceksiniz. Bu gözüpek bozkır çocuğunun yeni yapıtlarını bekleyeceksiniz. — Turgut ÖZAKMAN"

Yağmur Masalı Sadullah
ŞABAN DEMİR

İsteme Adresi: Art Basın-Yayın Kültür Hizmetleri Ltd. Şti.
Tuna Cad. İnkılap Sokak No: 4/1 Kızılay / Ankara
Tel.: 0312 / 431 83 70

Son Nâzım Hikmet Konferansı Schwäbisch Gmünd'de yapıldı!

Yurtdışındaki Güney konferanslarının sonuncusu 25 Ocak'ta Schwäbisch Gmünd'de yapıldı. Güney okurlarının girişimiyle organize edilen bu konferansa da katılım hem sayısal açıdan hem de tartışmaların canlılığı açısından sevindiriciydi.

Bu konferansta da Güney'in hazırladığı Nâzım Hikmet dosyası tezler halinde sunuldu ve tartışmaya açıldı.

Tartışmalar, yurtdışında yapılan diğer Güney Konferanslarında olduğu gibi, Nâzım Hikmet'in Kemalizm ve ulusal sorundaki tavrının nasıl değerlendirilmesi gerektiği ve bunların Nâzım Hikmet'in genel değerlendirmesinde hangi rolü oynayacağı noktalarında yoğunlaştı.

Bir bölüm okur Nâzım Hikmet'in özellikle ulusal sorundaki tavrını temelden milliyetçi / sosyal-şoven bir tavır olarak değerlendiriyor ve bunu temel alarak Nâzım Hikmet'e genel değerlendirmede de "komünist" denemeyeceği sonucuna varıyordu.

Bazı okurlar Nâzım Hikmet'in Stalin'e yönelik şiirini de temel alarak onun modern revizyonizmin safında yeraldığını, bir dönem için komünist değerlendirilse dahi, daha sonra revizyonistleştiği değerlendirilmesi yapılması gerektiğini savundular.

Bu tavırlara karşı Güney dergisi adına konuşan arkadaşlar Güney'in pozisyonlarını daha da açımlayarak savundular.

Diğer konferanslardan farklı olarak bu konferansta Türkiye komünist ve devrimci hareketinin Nâzım Hikmet'e yeterince sahip çıkıp çıkmadığı üzerine tartışıldı. Bazı okurlar, geçmişte esasen modern revizyonistlerin Türkiye'deki uzantılarının Nâzım Hikmet'i sahiplendikleri, bu nedenle modern revizyonistlerle sürekli çatışma içinde olan komünistlerin Nâzım Hikmet'e gerekli önemi vermediklerini savundular. Kimi okurlar ise, Nâzım Hikmet'in tam da şimdi sahiplenilmeye çalışılmasını burjuva propagandasından etkilenme olarak değerlendirdiler.

Güney adına konuşan arkadaş, Güney dergisinin yayın faaliyetinde başından itibaren Nâzım Hikmet'e gerekli değeri biçtiği ve onun sanatını tanıtmaya çalıştığını açıkladı. Ancak Güney dergisinin yayın faaliyetinin başında Nâzım Hikmet konusunda sonuçlandırılmış bir değerlendirmesinin, inceleme-araştırma çalışmasının olmadığını, bunun bu süreç içinde yapılmaya çalışıldığını da belirtti. Güney dergisinin "Nâzım Hikmet Yılı"nı vesile alarak yaptığı inceleme-araştırma çalışmasını şimdi dosya halinde okurlarının tartışmasına sunduğunu ve bu konuda yapılan konferansları çok olumlu değerlendirdiklerini söyledi.

Konferansın akışı içinde yer yer Nâzım Hikmet'in şiirleri okundu. Ve tartışma bölümünün ardından program yapan müzik grubuyla birlikte devrimci marş ve türküler söylenerek toplantı kapatıldı.

Güney Sorumlu Yazı İşleri Müdürü İlyas Emir'in yaptığı açılış konuşması

"Değerli Arkadaşlar,

Değerli Güney Sevenler,

Sizleri herşeyden önce, Güney okurları adına, devrimci bir saygıyla selamlıyor, bugün yurtdışında beşincisi düzenlenen Nâzım Hikmet konulu konferansa hoşgeldiniz diyorum.

Hepinizin de bildiği gibi 2002 yılı Nâzım Hikmet'in 100. doğum yılıdır. Bu vesileyle de UNESCO'nun bu yılı Nâzım Hikmet yılı ilan ettiğini de biliyorsunuz. Nâzım, bu 2002'de dünyanın birçok yerinde yapılan etkinliklerle anıldı. Bu etkinliklerin en yoğun olarak yapıldığı yer ise, Nâzım'ın ülkesi Türkiye oldu. Türk hakim sınıfları ve onların ardından gidenler, Nâzım'ı içini boşaltarak andılar. Nâzım'da en önemli yan olan, onun bir proleter devrimci, bir komünist sanatçı olduğu, yapılan bu anma etkinliklerinde bilinçli olarak bir kenara bırakılıyor. Tabii ki, buna bağlı olarak Nâzım'ın vatan haini olduğu gerekçesiyle, TC tarafından, elinden alınan vatandaşlığının geri verilmesi ve Moskova'da bulunan mezarının Türkiye'ye getirilmesi tartışmaları da alabildiğine kızışıyor. Hakim sınıfların gittikçe bir bölümü giderek daha fazla oranda bundan yana tavır alıyor. Niyetleri Nâzım'ı sistemle barıştırıp, onu sadece büyük bir Türk şairi derekesine indirgeyerek, onu bir kez daha öldürmektir. Nâzım'ın kendisinin onu sistemle barıştırmak isteyenlere ve hapiste çürüyen bir "garip kuş"a benzetenlere, yani Cahit Sıtkı Taranca'nın "Birşey" adlı şiiriyle dile gelen tavra cevap vermiş olduğunu biliyoruz. O şöyle söylemişti: "Sevdalınız komünisttir / o hapis amma zincirini kırmış biridir. / Yüreği delinip batmadan / şarkısı tükenip bitmeden / cennetini kaybetmeden / yatar Bursa kalesinde."

Nâzım sistemle barıştırılamaz. Nâzım'ı sistemle barıştırmak, ona yapılabilecek en büyük saldırıdır.

Biz bugünkü toplantımızda Güney'in Nâzım Hikmet'e ilişkin yaptığı değerlendirmeyi sizlerle tartışmak, onu kavratmak ve geliştirmek istiyoruz.(...)"

1. sayımızda Nazım Hikmet dosyasını okurlarımızla tartışmaya açtık ve yine aynı amaçla ürkiye'de ve yurtdışında konferanslar düzenledik. Geçen sayımızda bu konferanslarda yüitülen tartışmalar hakkında okurlarımızı bilgilendirmeye çalıştık. Sözlü tartışmaların yanıra okurlarımızdan yazılı eleştiriler de geldi, geliyor. Biz, "tartışmaya, eleştirilmeye, ilerlelmeye açık ilk tezler" olarak okurlarımızın bilgisine sunduğumuz bu dosyanın böylesine il- görmesini gayet sevindirici karşılıyoruz. Bu sayımızda da gelen biri olukça kapsamlı iki eleştiri yazısını yanıtlarımızla birlikte yayınlıyoruz.

GÜNEY

Güney dergisinin Nâzım Hikmet değerlendirmesi üzerine

ALİ HANOĞLU

Güney dergisinin 21. sayısında "merhaba" başlığı altındaki GÜNEY imzalı tanıtım yazısında Nâzım Hikmet üzerine hazırlanan dosya ıkkında şu değerlendirme yapılmaktadır:

"...Kültür cephesinde işçi sınıfının davasının savunucuı olan bizlerin de ***proleter devrimci cephenin en nemli sanatçılarından biri olarak Nâzım Hikmet*** *ıkkında söyleyeceklerimiz vardı.* ***Dosyamızda*** *Nâzım ikmet'e ilişkin* ***genel bir değerlendirme*** *bulacaksınız.* ***eğerlendirmemiz tartışmaya, eleştiriye, ilerlelmeye açık ilk tezlerden ve bu tezlerin gerekçerinden oluşmaktadır.*** *Dosyamızda ortaya koyduğuuz tezlerimiz aynı zamanda Ekim ve Kasım aylarında tanbul ve Adana'da yapacağımız "Sanatçı ve siyasetçi arak Nâzım Hikmet" konulu Kültür Konferansımıza* ***azırlık belgesi*** *olarak kavranmalıdır." (abç) (sayfa 3)*

Öncelikle Nâzım Hikmet'in bir çırpıda proleter evrimci ilan edilmesi Nâzım gerçekliğiyle uyumlu lmadığı için yanlış bir tespittir. Devrimciliği tartışma ötürmez, proleter yanlarının varlığı da ha keza öy-, ancak bütünlüklü bir değerlendirme yapıldığında e genel durumu ele alındığında proleter devrimci espiti Nâzım Hikmet gerçekliğine denk düşmemekedir. Kendisini komünist ilan etmesine ve çoğunluk ırafından komünist damgalanmasına rağmen Nâzım ikmet komünist değildir; komünist yanları da olan endi döneminin büyük bir devrimci sanatçısıdır.

Güney dergisinin elbette yanlış yapma hakkı varır; ve fakat bizim de değerlendirmelerine katılmadımız konularda itiraz hakkımız ve de eleştirme soımluluğumuz bulunmaktadır. Bu bağlamda asıl mele, Güney dergisinin hangi araştırmanın sonucu larak bu tespite ulaştığıdır. İlgili noktadaki gelişmere dair birkaç noktaya değinme ihtiyacı duyuyoruz. Güney okuyucuları bilirler, zaman zaman Nâzım Hikmet üzerine Güney dergisinde makaleler yazıldı; özellikle sanatı üzerine kimi yazılar yayınlandı. Önceki sayıda şiiri üzerine ayrıntılı duruldu. Bu sayıda da (Dosya'nın dışında) birkaç yazıda yine aynı konu değişik açılardan işlenmiş vb.

Güney dergisini takip edebildiğimiz kadarıyla, yöntem açısından bir şeye çok dikkat eden önemli bir yanı dikkatimizi çekmişti, şu: önce gerekli araştırma incelemeyi yapacağını duyurmak, sonra yapılan araştırmayı okuyucuyla paylaşmak ve tartışmak, neticede ulaştığı sonucu tavrı olarak duyurmak. Nâzım üzerine tavır bağlamında bu işleyiş yeterince başarılı bir şekilde uygulanmadı ya da başarıyla pratiğe geçirilemedi. Nitekim Nâzım'ın komünistliği en başından ilan edildi ve bu ilana bağlı kalınarak yazılar sunuldu. Bunun yöntem açısından yanlış ve de zararlı olduğunu düşünüyorum. Tespiti yapıp, araştırmayı tespitin güçlendirmesine yönlendirmek olmaz.

Genel değerlendirmesine ilişkin ön yazıların, taslakların, eleştiri yazılarının ve bu çerçevede araştırma yazılarının yayınlanmadığı dikkate alındığında haliyle hangi araştırmanın getirdiği ön birikimin neticesinde yazıyla birlikte tespit yapma durumunda kalındığının anlaşılır hale sokulması lazım. Bu doğrultuda sözkonusu zorluğu aşmaya hizmet eden bir ön bilgi verilmemektedir. Ön bilginin okuyucuya sunulmadığı yerde, evet yazıya "dosyamız", "değerlendirmemiz" tespitlerinin yapıldığı yerde ve ayrıca kamuoyuna açıklanan tavrın dergi tarafından Kültür Konferansları biçiminde yaygınlaştırılacağı ilan edildiği yerde bu "hazırlık belgesi"nin içeriği üzerine tavır takınmak zorunlu hale gelmektedir.

Yöntemde hatalı davranıldığını önce belirtmek gerekir. Gerekli araştırma ve inceleme yazıları yayınlanmadan doğrudan okuyucuya nasıl bir değerlendir-

meye sahip olduğunu açıkladığı yerde Güney yöntemde yanlış bir yol izleyerek sonuca vardığını ortaya sergilemekle hatalı durumdadır. Bir bakıma önce tavır takınıp ardından gerekçelerini açıklama yöntemi benimsenmiştir. Yöntemdeki yanlışlık haliyle değerlendirmeye yansımaktadır.

Yöntemde hata yaptığını söylerken, Güney dergisinin bu hatasını yalnızca bu sayıda işlemediğini, bu konuyu ele aldığı "Nâzım Hikmet'in sanat anlayışı üzerine kısaca..." (Güney, sayı 12) adlı makalesinde de bugünkü hatanın temellerinin atılmış olduğunu hatırlamakta fayda var.

Doğrudan derginin görüşleri olarak sunulan bu makalede şunlar yazılmaktadır:

"Proleter sanatçı Nâzım Hikmet" (sayfa 23)

"Büyük enternasyonalist Nâzım Hikmet" (sayfa 25)

"Nâzım Hikmet, bir yanıyla işte bu satırlarda da ifadesini bulan büyük bir enternasyonalist, büyük bir sanat adamı, büyük bir şairdi. Fakat, çok kısaca değinecek olursak, aynı Nâzım Hikmet, kemalist burjuvaziden etkilendiği ve Dünya Komünist Hareketi'ndeki gelişmelerde yanlış insanlarla yanlış saflarda yer aldığı ölçüde; büyük bir enternasyonalist, büyük bir sanat adamı, büyük bir şair olma özelliklerine gölge düşüren ürünler de ortaya koymuştur. Bu nedenle Nâzım Hikmet'in bütünlüklü bir değerlendirmesinin yapılması, önümüzdeki mücadele döneminin bir görevi olarak kavranmalı ve mutlaka yerine getirilmelidir. Nâzım Hikmet'in sanat anlayışına ilişkin olarak yazılan bu yazı, bu çalışmaya bir giriş yapabilecekse, görevini yerine getirmiş demektir!

Nâzım Hikmet, devrim ve komünizm mücadelesinde yaşıyor ve savaşıyor...

20 Eylül 1996" (Güney, sayı 12, sayfa 25)

Yazının içinde Nâzım Hikmet için komünist ve enternasyonalist değerlendirmesi yapan Güney dergisi, aynı yazı içinde bütünlüklü bir değerlendirmeye ihtiyaç olduğunu ve bunun önümüzdeki dönemde yerine getirilmesi gerektiğini yazıyor. Hem gayet net bir tespit yapılarak "proleter" ve "enternasyonalist" nitelendiriliyor ve fakat hem de geleceğe dair araştırma yapılacağı ve bunun görev olduğu tespitinde bulunuluyor. Özetle, önce sonucu koyup sonra bütünlüklü değerlendirmeye ihtiyaç duyduğunu anlatmak istiyor. Herhalde konulan sonucu derinleştirmek ve anlaşılır hale sokmak için tersinden hareketle önceden yaptığı tespiti izaha yöneliyor..! Bu bağlamda, Güney'in yazdıklarından ve yaptıklarından ancak bu çıkar.

Yöntemdeki bu kaba hata ne yazık ki altı yıl sonra da sürdürülmektedir.

"Tezler ve Gerekçeler"

Güney dergisinin 21. sayısı içinde özel bir dosya olarak hazırlanan Nâzım Hikmet üzerine "TEZLER VE GEREKÇELER" yazısı hakkında kısaca da olsa tavır takınmak istiyoruz.

Yazının tamamında değişik konularda bir dizi [Yazı içinde 20 (yirmi) ayrı noktada görüş ileri sürülmektedir...] tespitler yapılmaktadır. Her bir tespit / tez, değerlendirme üzerine özel olarak durmak istiyoruz. Sırasıyla ele almaya çalışalım...

1– *"Nâzım Hikmet, siyasi kişiliği ile sanatçı kişiliği birbirinden ayrılamaz bir bütün teşkil eden, siyasi mücadelede açıkça taraf tutan, bu tarafı da 'işçi sınıfı ve sosyalizm mücadelesinin' safları olarak belirleyen, kendini komünist olarak değerlendiren bir sanatçıdır." (sayfa 3)*

Doğru, siyasal kişiliğiyle sanatçı kişiliği arasında bir bağ / bütünlük var. Peki ama Türkiye sözkonusu olduğunda, iktidara karşı mücadele ele alındığında Nâzım'ın "açıkça taraf tutan" tavrının gerçekten de tutarlı olduğu iddia edilebilir mi? Bizce hayır. Genel olarak işçi sınıfı mücadelesi, sosyalizm için mücadele söylemine sahip olmak ile (ki hemen her devrimci yapı bu söylemi reddetmez) bu mücadelenin doğrudan mevcut kurulu iktidarın yıkılmasına yönlendirilmesi ve öncülüğüne aday olunması çok farklı şeylerdir. Nâzım'ın MK üyeliğine ve Genel Sekreterlik konumunun yanında, taşıdığı popülariteye bakıldığında müthiş ters orantılı silik bir politik duruş içinde olduğunu görüyoruz. Önder ve öncü, düşmana karşı mücadelenin başına geçen ve cidden sorumluluk alan bir pratik gelişme içinde olmamıştır. Tamamıyla uzağında değildir elbette, fakat Güney'de sunulduğu gibi bir politik potre de değildir.

Genel bir işçi sınıfı ve sosyalizm mücadelesi savunusundan hareketle komünist ilanı savunulamaz. Burada ortaya konan sonuç pekala herhangi bir devrimci kadro için; Nâzım gibi bir devrimci için rahatlıkla yapılabilir bir tespittir. Gerçekten komünist olmadıkları halde bu tür yönlerini öne çıkararak komünist ilanında bulunanların sayısı hiçte az değildir. Nâzım'ın yaşadığı dönemdeki devrimci kadrolar için de aynı genelleme geçerlidir. Her devrimcinin bir nebze sosyalist söylemi ve döneme bağlı olarak komünist iddiasını taşıması gayet normal, bu normallik bugünkü gerçeklikten hareketle varılan bir sonuç değildir; özelde Nâzım'ın yaşadığı yıllarda da geçerli idi.

İlk tespit yapılıp, Nâzım'dan aktarmalara geçilen yerde ulusal biçimler üzerine yaklaşımına uzunca yer verilmektedir. (İleri sürülen görüşler 1958 tarihlidir.)

Nâzım'ın "ulusal biçimler sorunu" bağlamında anladığı şeyin ulusal biçim=Türk kültürü ve ülkesi Türkiye olduğunu bizzat onun anlatımında rahatlıkla görmek mümkün. Burada, haliyle ulusal biçimler meselesinde Türk olmayan diğer ulus ve milliyetlerin kendilerine özgü ulusal biçim olgusunun atlandığını ve bu atlama işini Nâzım'ın yaptığını belirtmek lazım. Mevcut iktidara karşı ezilen-sömürge ulusların haklarının savunuculuğunu yapmamakla da zaten Türk olmayan ulusların ulusal özgünlüklerine yönelmemiş,

ulusal anlamda ilgi de duymamıştır. Ortaya çıkan sonuç budur.

O, her ne kadar "sağ kulağını sol elle göstermeye kalkmamayı bilmek gerek" (Güney, sayfa 4) dese de bizzatihi ele aldığı ulusal biçimler meselesinde bunu bile yapamamaktadır. Yani tersinden bile olsa Türk olmayan ulusların / milliyetlerin ulusal biçimlerini ele almamıştır. Hal böyle olunca Türk olmayan ulusları inkar eden tavrıyla Nâzım'ın bu meselede komünist bir yaklaşım göstermediğini tespit etmek gerekir. Kendine komünist yakıştırmasında bulunabilir, bulunmuştur da; ne var ki bu konuda kesin bir biçimde komünist değildir ve yaptığı yakıştırma bilakis Leninist ulusal siyasete zarar vermiş / vermektedir.

2– *Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği birbirinden ayrılamaz. Bunu şimdi burjuvazi yapmaya çalışıyor; onun komünist olma iddiasını 'şair romantizmi'ne bağlayıp onun Türklüğünü ve şairliğini öne çıkararak onu sahiplenmeye çalışıyor.*

Bu büyük bir sahtekârlıktır." (sayfa 5)

Burjuvazinin sahtekârlığını elbette ortaya koymak gerekir. Doğrudur, sanatçı ve siyasal kişiliği birbirinden ayrılamaz. Nâzım'ın sıradan ve / ya da büyük bir romantizmin temsili olduğu vb. türünden aşağılayıcı kampanyalar mahkum edilmelidir. Ancak burjuvazinin sahtekârlığı teşhir edilirken Nâzım'ın gerçekten komünist olup-olmadığı noktasında olgu ne ise o tespiti yapmalıyız. Burjuvaziye inat Nâzım komünisttir noktasına savrulmamak gerekir.

Nâzım'ın Türklüğü öven yaklaşımı karşısında da aynı duyarlılığı ve de gerçekçi tutumu takınmak doğru olacaktır. Biliniyor, bu bağlamda çok ciddi Türkçü öğeler Nâzım'ın şiirinde mevcuttur. Ancak Nâzım'ın bu yönünü burjuvazi öne çıkarıyor diye, Nâzım'ın şiirinde Türklüğün hatırı sayılır bir yere sahip olduğu atlanamaz. Şiirini belirleyen elbetteki Türklük değildir; ve fakat özellikle resmi TC sınırları dahilinde halkı anlatırken bunu esasında Türk milleti ile açıkladığı gerçeği gözardı edilmemelidir.

3– *"Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği evet birbirinden ayrılamaz fakat Nâzım Hikmet' in öne çıkan özelliği sanatçılığıdır. O sanatın sınıflı toplumda sınıflar üzeri olamayacağını kavradığı ve kendini komünist olarak tanımlamaya başladığı andan itibaren, sanatı sınıf mücadelesinin aracı olarak kullanmaya çalışan, sanatını sınıf mücadelesinin, sosyalizm-komünizm davasının hizmetine sunmak isteyen bir sanatçıdır. Kendisi komünizm davasına en fazla sanatıyla, herkeste olmayan sanatsal yetisiyle hizmet edebileceği inancındadır. Bu noktada haklıdır da. Genç yaşlarından itibaren 'Partim' diye adlandırdığı TKP'den beklediği, onun kendisinden 'yararlanması'dır. Onun siyasi önder olmak, partide yönetici olmak vb. bir hırsı yoktur; 1920'li yılların sonlarında aslında o dönemde adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla içinde yer aldığı TKP kurma girişimi, onun troçkist, dönek, burjuva uşağı vb. olarak adlandırılıp resmi TKP'den dışlanması ile sonuçlanmış; fakat bu gelişme bile onu genelde komünizm davasından özelde TKP'den koparmamıştır." (sayfa 5)*

TKP'den atıldığını, dışlandığını; dönemin tanınan / kabul gören TKP'sinin Nâzım'ı partiden atarken bu olayın Komintern tarafından onaylandığı ve kısa sayılmayacak bir zaman dilimi boyunca TKP'nin dışında kaldığı; ayrıca kendisinin kurduğu TKP'nin de ömrünün kısa sürede bittiği ve sonra epey bir zaman partisiz biri olarak yaşamını sürdürdüğü vb. ayrıntılı olarak biliniyor. Sovyetler Birliği'ne son gidişinde tekrar TKP'ye dahil edilir ve bu durum sürer...

Demek ki "TKP'den koparmamıştır" tespiti gerçeği tam olarak, bütünüyle yansıtmıyor. Denebilir ki duyguları, sevdası vb. olarak kopmamıştır... İyi de partili olup olmadığı böyle açıklanamaz ki! Hem 30'lu yılların ortalarından Sovyetler'e geçtiği tarihe kadar TKP'li değilki. TKP'nin dışında ve partisi yok. Öncesinde ve sonrasında ne kadar içinde, merkezinde olursa olsun, Nâzım'ın bir dönemi pratik olarak partisizlik biçiminde geçmiştir. Gönlünde partiyle yeniden buluşmak vardır, ama partisiz kaldığı dönemde gerçekten bir partili gibi davrandığını ise abartmamak gerekir. Çünkü bu noktada görülüyorki çok atıl bir durumdadır. Hele hele muhalif TKP'nin Genel Sekreteri olarak düşünüldüğünde partisiz hayatının sönüklüğü daha bariz şekilde ortaya çıkar. Muhalif olarak iddialarından vazgeçtiği ve fakat hâlâ TKP içinde yeralmadığı dönemde "kendisinden yararlanılmasını" istemektedir. Bu kadar! Dönemin devrimci bir kadrosu olarak düşünüldüğünde aslında bütün bunlar normal. Ama hayır, dönemin öncü komünistlerinden biri olarak lanse edildiğinde ise o zaman işte ortalama bir devrimcinin düzeyinde bile komünist olmadığı bariz olarak orta yere çıkıyor.

"Partiden ayırmaya çalışma sökmemiştir" satırlarını yazan Nâzım, yeniden TKP ile çalışma ortamına girdiğinde TKP'li olduğunda özeleştiri verdiğine dair herhangi bir bilgi yoktur. Komünistlerin özeleştiriye yaklaşımı gözönüne getirildiğinde Nâzım'ın bu önemli noktada hatalı davrandığına (şiiri bağlamında bir yerde ilk yıllarda yazdıklarına ilişkin özeleştirel bir tavrı vardır) dikkat çekilmelidir.

Bu bağıntıda yapılan değerlendirme, ileriki sayfalarda yeni unsurlarla tamamlanıyor. Özellikle Nâzım'ı TKP'den ayırma, ayrı gösterme ve bunu yaparken esasında Nâzım'ı olumlu bir şekilde gösterme tutumu içine girilmektedir. Şöyle diyor Güney dergisi:

"Onun bu oyunda (İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu? BN.) *Sovyetler Birliği'ndeki bürokratizm-revizyonizme getirdiği eleştiri, onun mensubu olduğu TKP'nin tavrından değişik, çok ileri bir tavırdır." (sayfa 29)*

Aktardığımız yerde ifade edilen "değişik" ve "çok ileri" özelliklerin neler olduğu önemli. Yazı içinde

bunlar açılmıyor. Önce şunun tespit edilmesi gerekir: TKP'nin ileri gelen bir kadrosu olduğu ölçüde Nâzım'ın TKP'nin politikalarında sorumluluğu vardır. TKP Kruşçevcilerin ardına takıldığı zaman Nâzım'ın bu gidişata karşı çıktığını, farklı bir konumda bulunduğunu ya da araştırma / incelemeye ihtiyaç duyarak gelişmeleri izleme tutumu içine girdiği vb. durumu yoktur; modern revizyonist cephenin saldırılarına dahil olmak ve kendi cephesinden bu saldırıyı derinleştirmek vardır.

"Çok ileri bir tavır"a sahip Nâzım değerlendirmesi yapılırken, neden çok ileri sonucuna varıldığını bir türlü Güney sayfalarında göremedik. Mevcut belgelere, dönemin koşulları çerçevesindeki duruşlarına vs. bakıldığında Nâzım ve TKP arasında öz olarak bir temel farkın bulunmadığını söylememiz mümkün. Eğer işin belirleyici yanı o günkü koşullarda modern revizyonizmin Stalin şahsında sosyalizme saldırıya geçtiği ve ilkesel önemde günün canalıcı görevinin de bu kara çalma kampanyasına karşı tavır almak olduğu şeklinde özetlenecekse, o zaman Nâzım ve TKP arasında esasa ilişkin olarak kesinlikle fark yoktur sonucunu koymak gerekiyor. Diğeri detaydır ve ne yazıkki detayda Nâzım gayet kötü ürünler vererek modern revizyonistlerin işini kolaylaştırmıştır. O adına çok ileri denen tavrın bir de Türkiye cephesi var, bunu da unutmamak lazım. Türkiyeli modern revizyonistler bu bağlamda Nâzım'dan iyi istifade ettiler. Ve gerçekten Nâzım bunlara bu fırsatı verdi. İlgili noktadaki ürünlerine bakıldığında bu durum rahatlıkla görülecektir. Sözkonusu oyunu "bürokratizm eleştirisi" biçiminde sunmak dönemin tarihsel gerçekleriyle alay anlamına gelir. İlgili oyunun modern revizyonistlerin saldırılarını cesaretlendirdiği ve desteklediği, bu amaca hizmet ettiği gayet net. Hem Nâzım'ın Kruşçevci kampanyaya katıldığı bir dönemde Nâzım'dan Kruşçevci bürokratizm eleştirisini beklemek biraz abartı (!) olmuyor mu? Başkası değil, Nâzım? Yani dönem değişikliklerine uygun duruşunu ayarlamakla bilinen Nâzım yapacak / yapmış bu eleştiriyi...

4– *"Bir sanatçı olarak Nâzım Hikmet şairliği yanında, roman yazmış, öyküler yazmış, tiyatro oyunları yazmış, film senaryoları yazmış, reji asistanlığı yapmış, sanat-edebiyat üzerine yazılar yazmış, gazetelerde yayınlanan köşe yazıları yazmış, bunun yanında resim yapmış; çeşitli el işleriyle uğraşmış çok yönlü bir sanatçıdır.*

Fakat bütün bu sanat faaliyetleri içinde Nâzım Hikmet'i Nâzım Hikmet yapan kuşkusuz onun şairliğidir.

O 20. yüzyılda Türk dilinin en iyi şairidir.

Türkçe yazmasına rağmen, onun taraflı şiiri, onu sadece Türk ve Türkiyeli emekçilerin değil, bütün dünya emekçilerinin 20. yüzyılda yetiştirdiği en büyük şairlerinden biri konumuna getirmiştir.

O 20. yüzyılda Dünya Komünist Hareketi'nin sayılı şairlerinden biridir.

Dünya çapında onun karşılaştırılabileceği şairler –kendileri de Nâzım Hikmet gibi komünizm davası için çalışan Mayakovski, Pablo Neruda, Louis Aragon, Bertold Brecht ve Yannis Ritsos gibi sanatçılardır.

Bir sanatçı ve her şeyden önce şair olarak onun büyüklüğü tartışılmaz –genel kabul gören– bir olgudur." (sayfa 7)

Burada yazılanların doğruluğu (önemli bir nokta hariç) tartışma götürmez. "Türk ve Türkiyeli emekçilerin değil, bütün dünya emekçilerinin" denilen yerde Nâzım'ın resmi TC sınırları içinde Türk ulusu dışındaki ulus ve halkları ifade etmediği olgusu hasıraltı edilmemelidir. Çok detaylı olarak tavır takınılan bir yerde genel ve gelenekselleşmiş sözlerle, kalıplarla değerlendirme yapıp pozitif ya da olumsuz gösterme tutumundan kaçınmak gerekir. Tam da bu noktada Nâzım'a haksız yere olumlu yüklenimlerde bulunulmamalı. Doğru Türk dilinin şairi, doğru taraflı şiir yazmış, ama bu ve benzer hakikatler O'nun Türkiyeli emekçiler genellemesi altında olumlu gösterilmesini gerektirmez. Hayır, olgu ne ise onu yazmak lazım. Türkiyeli anlamında bile (çok uluslu ve çok ülkeli bir resmi coğrafya sözkonusu olduğunda bu söylem yanlıştır ve sosyalşovenizmden bağların bütünüyle kopmadığını / koparılmadığını gösterir...) bile Nâzım'da açık ve net bir halklar olgusuna işaret etme, savunma pozisyonu yoktur.

Diğer bir nokta ise, Nâzım'ın "Dünya komünist Hareketi'nin sayılı şairlerinden biri" şeklinde ilan edilmesidir. Komünist olarak değerlendirme yapmanın Nâzım gerçekliğiyle çeliştiği oranda O'nu bu seviyede bir yere oturtmak abartıdır. Büyük bir devrimci şair olarak sunulması ve dünyanın diğer büyük şairleriyle birlikte anılmasında sorun yok. Hatta Dünya komünist Hareketi'nin (DKH) büyük bir devrimci şaire sahip çıkması anlamında da problem yok.

Nâzım'ın meziyetlerinin belirtildiği yerde şunlar da söylenmektedir:

"Bu bağlamda örneğin hapisteyken bile bir dokuma atölyesinin oluşturulmasına öncülük etmesi örnek, komünistçe bir tavırdır. Nâzım Hikmet birikim bağlamında da komünistçe davranmış, kazandığını paylaşmış..." (sayfa 29)

Hapisteki sözkonusu davranışını komünistliğine örnek bir hareket olarak göstermek gerçekten de bariz bir zorlamadan başka bir şey değildir. Tutarlı devrimci insanların hapishanelerdeki yaratıcılıkları ortada. En zor ve en ağır şartlarda bile gerçekten çok yönlü üreten devrimcilerin, devrimci kadroların tutumunu nasıl ki komünist bir tavır olarak nitelendirmek yanlış olacaksa, aynı şekilde Nâzım'ın normal devrimci davranışını komünistçe göstermek yanlış olacaktır. Birikim bağlamında da benzer bir tavır takınmak gerekiyor. Nice devrimcinin içeride paylaşımcı ve kollektif bir yaşam sürdürdüğü fazlasıyla biliniyor.

5– *"Nâzım Hikmet devrimin, komünizmin, enternasyonalizmin propagandasını yapan bir şair olarak, Tür-*

kiye'de (ve bütün dünyada) işçi sınıfına, sosyalizm-komünizm davasına büyük yararlılıklarda bulunmuştur." (sayfa 15)

Kesinlikle doğru, "büyük yararlılıklarda" bulunmuştur. Ama komünist olarak değil, komünizme özlem duyan bir devrimci olarak yararlı katkıyı yapmıştır. Bu katkıları yapan yalnız Nâzım da değildir, böyle özelliklere sahip nice büyük devrimci olmuştur. Bundan sonra da olacaktır.

Nâzım, İspanya, Habeşistan, Roma, Berlin, Moskova, Çin, Yunanistan'da "antifaşist cephelerde savaşanların yanı başındadır" tespiti de çok doğru; ama kendi ülkesinde egemenlerin her türlü zulmüne uğrayan Türk olmayan ulus ve milliyetlerin "yanı başında" değildir. Bunu da söylemek lazım. Dışarısı, uzaklar sözkonusu olunca görevini layıkıyla yerine getiren Nâzım, iş kendi burjuvazisinin iktidarının iç düşman ilanına gelince durmuştur. İç düşmana karşı ulusal özgürlük istemiyle kör-topal mücadele yürüten Kürt halkının yanıbaşında olmamıştır Nâzım. Bu durum Nâzım'ın yaşamında büyük bir çelişkidir ve çelişkinin ana kaynağı Kemalizmdir...

a) *"Bir çok insanın sola, sosyalizme, komünizme yakınlaşmasında adeta bir ilk kapı, köprü rolü oynamıştır ve oynamaktadır. O'nun devrimci iyimserlik dolu, taraflı şiirleri bugün bütün dünyada çok değişik siyasi gruplardan devrimcilerin elinde bir silahtır." (sayfa 15)*

Belli bir abartıya kaçılmasına rağmen yazılanlar doğru. Ancak bu tür genellemelerle komünist olduğu değerlendirmesi güçlendirilemez. Pekala devrimci değerlendirildiğinde de aynı olumlu meziyetlerin temsilcisidir Nâzım. Her olumlu özelliğinin komünistliğinin kanıtı olamayacağı açık.

b) *"Onun insan sevgisi, barış isteği dolu şiirleri emperyalist ve gerici savaşlara karşı kitle hareketlerinde dilden dile dolaşmaktadır." (sayfa 15)*

Büyük bir devrimci şair olarak Nâzım'ın, sosyalizm ülkesi Sovyetler Birliği gibi bir büyük proletarya diktatörlüğü devletinin işçi sınıfı ve halklar için, insanlığın kurtuluşu için ve evet barış için çekim merkezi olduğu bir dönemde bu tür şiirler yazması ve bunların günümüze miras olarak kalması çok normal. Büyük bir devrimci şairin eğer, yaşadığı dönem-aktif yılları 1920-1960 kesitine denk geliyorsa zaten edineceği kimlik ve misyon böyle olabilir. Bu yalnız Nâzım için değil, sözkonusu dönemde yaşayan diğer şairler açısından da geçerlidir. Sosyalizm ülkesi Sovyetler Birliği'nin doğrudan etkisidir bu. Ama bu etkiden nasiplenen herkesin komünist olamayacağı vb. olgusu da hatırda tutularak hareket edilmelidir.

6– *"Nâzım Hikmet yalnızca genel devrim propagandası ile yetinmeyen, bu propagandayı somut örgütlenme propagandası ile tamamlayan, doğrudan TKP'de örgütlenmeye çağıran, partili olan bir şairdir.*

O bu tavrıyla kendi döneminin bir çok iyi, ilerici, solcu, insancıl şairinden ayrı bir yere, ayrı bir konuma sahiptir." (sayfa 18)

Başından sonuna kadar TKP'li olduğu / kaldığı iması yanlıştır. Hayır, bir dönem, özellikle ayrı bir parti kurduktan bir müddet sonra başlayıp Sovyetler'e geçtiği tarihe kadar geçen zaman dilimi içinde partisiz olduğu belirtilmelidir. Bu neyi değiştirir? Şunu: genel devrim propagandasını özellikle bu yıllarda sınırlamış, darlaştırmıştır ve özelde kemalist burjuvaziye karşı devrim çağrısı yapmaktan özellikle kaçınmıştır. Bilakis beklentiye girmiştir.

Döneminin iyileriyle, solcularıyla vb. karşılaştırarak komünistliğine bir gerekçe daha eklenmek isteniyorsa bu yöntemin zararlı olduğuna işaret etmek lazım. Ayrıca Nâzım'ın bu bağlamdaki üstünlüğünü de fazla abartmamak gerekiyor. Büyük bir devrimci olarak Nâzım bir dönem partili olmakla filan değil, yazdığı şiirlerle devrimci konumunu (içerideki halklar bazında bu konum zayıf olsa da) ortaya koymuştur.

a) *"Nâzım belki bütün dünya üzerinde komünizmin en özlü tanımlarından birini yapan şairdir.*

"Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşcesine..." (sayfa 18)

Dünyanın "en güzel komünizm tarifi"ni yapan Nâzım... Bu kadar keyfi ve bir o kadar da zorlama bir tespit yapılamaz. Bir Türk devrimcisinin yurtsever ifadelerle şiirine döktüğü bu sözlerden çok büyük komünistlik payeleri çıkartılmamalıdır. Komünizmin "en özlü tanımlarından birini yapan şairdir" iddiasına neden olan şiirin tümünü buraya alalım:

"DAVET

Dörtnala gelip uzak Asya'dan
Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim.

Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benziyen toprak
bu cehennem, bu cennet bizim.

Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu!
Bu davet bizim.

Yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim!
(Kuvayi Milliye / 1947)"
(Verlag Anadolu, agk, sayfa 174)

Şiirin konusu Türklerin Orta Asya'dan gelip Akdeniz'in sıcak sularına uzanmalarını da konu edinen başlangıcıyla ve bizzatihi Türklerin memleketinin şekillenmesini içeren vurgusuyla; adına kurtuluş savaşı denen hareket döneminde olan-biteni "cehennem" ve "cennet" benzetmesiyle ifade eden ve bu mealde devam eden bir şiir. Bu durumda, şiirin son satırlarını Güney'in yaptığı şekilde değerlendirmek haliyle

tamamen keyfiyetçi bir durum arzediyor. Halbuki somut olarak bu şiirinde esasında Türklük kurgusu / olgusu var ve haliyle Türkçü çağrışımlar da mevcut.

7–*"Nâzım Hikmet, 'Büyük İnsanlığın' kurtuluşu için mücadele eden bir sanatçıdır. Fakat 'büyük insanlığa' yaklaşımı da idealistçe, dalkavukça, halk kuyrukçusu değil, eleştirel, gerçekçi, onu ataletinden koparmaya çağıran, uyandırmaya, aydınlatmaya yönelik bir yaklaşımdır." (sayfa 18)*

Aydınlatma işi bağlamında sınırlar dahilinde iç ulusal sorunlar bağlamında Nâzım'ın küçümsenmeyecek ciddi kusurları vardır. Yukarıda sıralanan özellikler Türk olmayan ulus ve milliyetlerin somutunda esasında devreye sokulmamıştır. Bir ölçüde eleştirel olunmamış, gerçekçi davranılmamış ve buna bağlı olarak uyandırma ve aydınlatma işi esasında yapılmamıştır. Peki bu Nâzım'ın işi miydi? Bir Türk devrimcisi olarak, evet komünist iddiasında bir Türk "komünist" olarak Türk olmayan ulus ve milliyetler karşısında görevini yerine getirmeliydi. Büyük insanlığın kurtuluşuna Türk olmayan diğer ulus ve milliyetleri de katmalıydı, bunu yapmadı. Denebilir ki, "büyük insanlık sözkonusu olduktan sonra zaten Kürtler ve diğer 'iç' halklar da bunun içinde değil mi?"... İşi mantık oyunlarından çıkarttığımızda buna hayır dememiz gerekiyor. Eğer büyük insanlığın kurtuluşu soyut, günün moda deyimiyle "sanal" olmayacaksa ve büyük insanlığın bir küçük parçası olan kimi halkları, üstelik beraber aynı coğrafyayı paylaştığımız halkları kurtarmak için ciddi ve görünür bir siyasetimiz ve pratiğimiz ortada yok ise, tam da böyle bir durumda büyük methiyelere mazhar olmamız haksızlık olmaz mı? Bu bağlamda da Güney dergisi savunu ve sahiplenmesinde abartıya kaçıyor ve yanlış yapıyor.

8– *"Nâzım Hikmet'in devrimci ve komünist harekete yararlılıkları çoktur. Buna rağmen siyasi kişiliği solda da tartışma konusudur. Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliğiyle ayrılmaz bir biçimde bağlı olan siyasi kişiliği –bir bütün olarak Nâzım Hikmet kişi olarak– değerlendirilirken, bütünlüklü yaklaşım; ve konumları tarihi gelişme içinde değerlendirme belirleyicidir." (sayfa 19)*

Nâzım'ın büyüklüğü "yararlılıkları çoktur" şeklinde ele alındığında, aslında bir ölçüde büyüklüğüne gölge düşürmüş olursunuz. Bu noktada yanlış yapılmaktadır.

Elbette herkes kendisine göre bir Nâzım Hikmet değerlendirmesi yapacaktır. Herkesten objektif davranması beklenemez. Nitekim herkes farklı noktaları öne çıkartmaktadır vb. Bir şeyi tespit etmek lazım; ezici çoğunluk şu ya da bu şekilde ve gerekçelerle de olsa Nâzım'a komünist demektedir. Hakim olan eğilim budur. Bu eğilimle mücadele edilmelidir, neden? Kültür sanat alanına da yansıyan, ama esasta hakim olan geleneksel tavrı sürdürme, araştırma ve incelemeye ilgi duymadan bilineni sürdürme ve "yeni" görüş ve önerilere kapalı olma tutumu bu noktada da kendini bariz bir şekilde göstermektedir. Nâzım'ı sahiplenme bazında, devrimci hareketin esasında zayıf konumda durduğu, kendini yenilemediği ve yenileyemediği oranda ve ölçüde Nâzım savunusunu güçlendirmediğini açıkça görüyoruz. Burjuvazi her saldırı tavrına geçtiğinde karşılığında bir savunu yazısı yazarak Nâzım sahiplenilemez. Güney dergisinin bu bağlamda, somut olarak Nâzım vesilesiyle işin bu yanına yönelmesi ve tavrını açması yararlı olacaktı.

9– *"Nâzım Hikmet'in ilk gençliğindeki siyasi kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliğidir.*

Sanata girişi mistik yaklaşımlarla ve milliyetçi tavırlarla olur." (sayfa 20)

"İlk gençliği" denen şeyden ne anlaşıldığı tam olarak net değil. Buna rağmen, alttaki satırlarda "bu erken dönemi" denen yerde ilk gençlikten kastedilenin 19 yaşına kadar olan dönem olduğu açığa çıkıyor.

Bu dönemde özetle siyasi kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliği olarak adlandırılmaktadır. Ve fakat bu dönemin Nâzım'ın "hayatında belirleyici bir dönemmiş gibi göstermek, onu sahiplenmek isteyen burjuvazinin tavrıdır ancak" (sayfa 20) tespiti yapılıyor. Burjuvazinin tavrı Nâzım'ı kabul edilebilir sınırlar içine nasıl çekebilirim üzerine oturduğundan ötürü daha başından Türk milliyetçiliği yanını temel alması normaldir.

Nâzım'da sonraki dönemlerde de Türk milliyetçiliği temelinde eğilimlerinin bulunduğu belgelerle ortadadır. Kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliği olmamasına rağmen, henüz "ilk" gençlik yıllarında sahip olduğu Türk milliyetçiliğini bütünüyle atmamıştır. Örneğin Türk milletine, türk'e ve Türk'ün vatanına, memleketine karşı söyleminde hakim olan milliyetçiliktir. Türk olmayan ulus ve milliyetlere karşı objektif olarak inkarcıdır vb. Özetle "ilk" gençlik yıllarında edindiği kişiliğindeki bazı özellikler birtakım değişikliklerle birlikte bütün yaşamı boyunca varlığını korumuştur.

Nâzım'ın Türk milliyetçiliğinin etkisi altında kalmasını *"Türk milliyetçiliğinin aynı zamanda –ve hatta öncelikle– emperyalizme karşı bağımsızlıkçılık tavrı olduğu unutulmamalıdır" (sayfa 20)* tavrına bağlamak fazladan bir zorlamadır. Adına kurtuluş savaşı denen hareketin ilk yıllarında ve sonraki birkaç yıllık kuruluş döneminde bu hikayenin etkili olması bir yerde normal karşılanabilir, ama bu normallik sonraki yıllarda da sürdürüldüğü için ortaya anormal bir durum çıkıyor.

10- *"Nâzım Hikmet sosyalistlerle karşılaştığı ve sosyalist eserlerle temasa geldiği anlardan itibaren hızlı bir dönüşüme uğrar, sosyalizme-komünizme sempati duymaya başlar. Kendini sosyalist-komünist olarak görür ve eğitmeye yönelir. Eğitimini KUTV'de görür." (sayfa 20)*

Hayat hikayesinin bir kesiti böyle özetlenebilir. Ekim Devrimi'nin rüzgarına kapılan bir Nâzım ve sosyalizm ülkesinin devrimcilerin ilgi odağı olmasının yarattığı cazibe... Ve yollara düşen Nâzım ve yoldaş-

... Dönemin devrimcisinin yapması gerekeni ya-
ɔr ve Sovyetler Birliği'ne gidiyor.

1– *"Nâzım Hikmet kendisini Bolşevik Partinin ikti-
da olduğu Moskova'ya ilk kez gittiği 19. yaşından iti-
en bütün hayatı boyunca komünist olarak değerlen-
. Bunu açıkça ilan eder; burjuvazinin bütün uzlaşma
n alma girişimlerini boşa çıkartır ve 'yürekten bağlan-
' komünizm davası için ölümü bile göze alır. Ömrü-
15 yılını hapiste geçirir. Ve fakat 'sol memenin altın-
i cevahiri kararmaz .'" (sayfa 20)*

u çerçevede yazı içinde birkaç şey söylemeye ça-
k. Özel olarak bu noktadaki değerlendirmenin
rinde durma ihtiyacı duymuyoruz.

2– *"Nâzım Hikmet'in bilinen az sayıdaki açık siyasi
ılarından birinde o açıkça 1936 Anayasasını ve pro-
r demokrasiyi savunur." (sayfa21)*

u savunu iyi de, aynı dönemde içinde bulunduğu
el konuma ve hakkında ileri sürülen iddialara ba-
ığında niçin bu noktaya temas etme ihtiyacı duy-
u ayrıca sorgulanmalıdır. Dahası 1936 Anayasası-
avundu diye, bu savunu komünistliğine gerekçe
ak mı gösterilmeli?

3– *"Nâzım Hikmet, sanat, edebiyat üzerine yazıla-
a açıkça marksist-leninist sanat anlayışını savunur."
fa 21)*

Bu yazıda sanat anlayışı üzerine bir değerlendirme
de olmayacağız.

4– *"Nâzım Hikmet'in Lenin'in, Stalin'in önderliğinde-
ovyetler Birliği'ne, orada inşa edilmeye çalışılan sos-
zme karşı tavrı komünistçedir; Sovyetler Birliği'ni
ıdi vatanı' olarak gören enternasyonalist bir tavıra sa-
ir." (sayfa 21)*

Dönemin TKP'sinin Nâzım'dan daha ileri bir po-
onda olduğu bariz bir gerçek. Devrimci kadrola-
çoğu Nâzım gibi (Nâzım da onlar gibi!) davran-
tır ve bu gayet normaldir. Kemalistlerin milletve-
erinin Bolşeviklik yarışına girdiği bir momentte
zım'ın Sovyetleri desteklemesi ve "vatanı" ilan et-
si neden bu kadar abartılıyor, anlamak zor...
r, Stalin'in ölümünün ardından Stalin hakkında
ı bir reddiye anlamına gelen "kıl-çorba" satırları-
azabiliyorsa Nâzım, böyle bir Nâzım'ın Lenin-Sta-
'savunusunun" söylemde bile olsa(!) fazla abartıl-
ması gerektiğini düşünüyorum.

5– *"Nâzım Hikmet, 1922'den itibaren, yani 19 ya-
lan itibaren, yeni kurulmuş ve kurucu önderlerini ke-
istlerin bir komplosunda yitirmiş olan ve Komint-
in üyesi olan TKP'nin üyesidir. Rusya'da bulunduğu
ece aynı zamanda RKP (B) –daha sonra SBKP (B)
sidir. Kendini hep partili bir şair olarak kavramıştır.
bağlamda 1930'lu yılların ortalarında resmi TKP kay-
lı troçkist / kemalist / burjuva ajanı vb. suçlamaları ve
"den atıldığı ilanı vardır:" (sayfa 23)*

Kendini hep partili bir şair olarak kavramıştır"
taması aslında içinde belli bir abartıyı taşımakta-
dır. Bir dönemi (partiden atılma, yeni parti kurma ve sonraki hapislik yılları) ne kadar partili gibi davrandığı bağlamında tartışmalıdır. İstek olarak partili olmak ile partili gibi davranmak farklı şeylerdir. Pratik duruşunda çelişkiler vardır. Örneğin, neden kurduğu partinin devamını sağlamamıştır? "Genel sekreterlik" yapmış bir Nâzım'ın partili hayatını kesintiye uğratması "hep partili" saptamasıyla uyum göstermiyor. Bunlar sorgulanmalıdır. Güney dergisi Nâzım'ın komünistliğini bir de bu yanlarıyla öne çıkartmaya çalıştığı için ele aldık; yoksa devrimci Nâzım'ın bir dönem partisiz kalmayı tercih etmesi vs. üzerinde çokca durulması gereken bir mesele değil...

Nâzım'a neden doğrudan partisinden (bu partiyi beğeniriz-karşı çıkarız ayrı) bu tür eleştirilerin, ağır ithamların geldiğini özel olarak sorgulamak gerekir. Örneğin kemalistliği üzerine ortaya atılan iddiaların ciddiye alınması gerekmez mi? Tam da o yıllarda kemalist burjuvaziye, yönetime karşı hayırhah bir tutum içindedir. doğru, TKP de özünde Nâzım'la aynı çizgidedir ve fakat buna rağmen birbirlerine benzeyenlerin karşılıklı yürüttükleri eleştirilerde doğruluk payının ne olduğunu belirleyebiliriz. Bu bağıntıda Kemalizm hayranlığını gizlemeyen Nâzım için TKP'nin öne sürdükleri önemli oranda doğrudur.

16– *"1920'li yılların sonlarında Türkiye'de adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla TKP'nin Komintern nezdindeki dış bürosuna rağmen bir TKP'nin kuruluşunun içinde yer almıştır." (sayfa 23)*

"TKP'yi canlandırmak amacıyla" tespiti ile Nâzım'ın bu partiyi kurmasından yeniden resmi olarak TKP üyesi, çalışanı olduğu 50'li yıllara kadar nasıl bir "canlandırma" pratiği içinde olduğu mevcut belgeler üzerinden pek yansımıyor. Yapılan tespit öylesine iddialı ki, Nâzım Komintern'in tanımasına karşın TKP'yi karşısına alıyor. Ne için karşısına aldığı önemli, önemli de karşısına alıyor da ne yapıyor? Gerçekten komünist bir parti kurmak için mi harekete geçiyor? Ya da komünistliğini kanıtlamak için bu ayrı adımı atıyor? Belgeler üzerinde aralarında bu konularda nitelik bakımdan fark bulunmadığını görüyoruz. Nitekim aynı akibeti paylaşıyorlar: "Adı var kendi yok Nâzım TKP'si?" Birbirlerine üstünlükleri yok, kusurlu devrimcilikleri itibarıyla da bu normal. Ve nihayetinde "adı var kendileri yok" iki parti bir dönem sonra buluşup, kaynaşıyorlar. Bilinen TKP ve bu arada partisi buharlaşan Nâzım aynı çatı altında tek parti haline geliyorlar...

17– *"Nâzım Hikmet'in resmi TKP dışında bir TKP'nin kuruluşu içinde yer alması, TKP'nin o andaki (Şefik Hüsnü) yönetiminin göstermeye çalıştığının aksine, Nâzım Hikmet açısından hiç bir şekilde 'troçkizmin', Komünist Enternasyonal'e karşı bir tavrın vb. ifadesi değildir. Bunu ispatlar yeter belge ve tanıklık vardır. Nâzım Hikmet troçkist, dönek vb. ilan edilir,*

partiden atıldığı ilan edilir, teşhir edilir." (sayfa 23)

Kendisinden yararlanılmasını isteyen Nâzım neredeyse yirmi iki (22) yıla yakın bir zaman "adı var kendi yok" denen TKP'nin fiili olarak dışındadır. Fazla bir icraatı da yoktur. Kendisinden yararlanılmasını istemesi, yani bir bakıma iddialarından (ne oldu da ayrı parti kurup genel sekreterliğini yaptığı partiye ihtiyaç kalmadı?) vazgeçmesi acaba tutarlı bir davranış mı? Bu gelişmeyi, TKP'nin önder konumdaki devrimci kadrolarının bir çatışması olarak değerlendirmek en doğrusudur. Taraflardan birini, örneğin Nâzım'ı bu tartışma / ayrışmanın özgülünde komünist vs. görme gibi bir zorlama içine girmeden ilgili dönemin devrimcilerinin ayrılık süreci olarak bakmak gerekir. Dönemin TKP'sinden atıldığı tartışma götürmez. Atılmasına neden olarak gösterilen konular üzerinde aralarında ne kadar tartıştıkları vb. yeterince bilinmiyor. Herhangi bir ideolojik mücadelenin yürütülüp-yürütülmediğine dair güçlü verilere sahip değiliz. TKP'nin iddialarından hareketle bu partinin pozisyonunun komünist olduğunu söyleyebilmek mümkün değil. Tek başına troçkist iddiasının bile TKP'yi aklamaya yetmeyeceğini, her Sovyetler Birliği'nden yana gözükenin komünist ilan edilmeyeceği gibi, TKP'nin de Nâzım için bu iddiayı ileri sürmesinden hareketle komünist görülmeyeceği gayet açık. Fakat taraflardan biri olan Nâzım'ın da bu ayrılık bağlamında komünist değerlendirilmesi için yeter sebep olmadığının bilinmesi gerekir. Öyle görülüyor ki bu ayrılık ve atılma işi o sıralar TKP yönetimindeki kadroların arasındaki bazı tali problemlerin örgütsel boyuta varmış halini yansıtıyor. Yoksa ne biri ne de öteki komünist bir nitelik arzetmiyor.

18– *"Nâzım Hikmet aslında TKP'nin –Komintern tarafından da desteklenen– 1930'lu yıllardaki suçlamalarını hak etmeyen bir konumdadır. Resmi TKP'nin kendisi daha sonra Nâzım Hikmet konusunda oportunistçe –faydacı bir çizgi izlemiştir.*

– Nâzım Hikmet'in siyasi kişiliğiyle ilgili olarak, onun komünist kimliğine gölge düşüren kimi önemli yanlışları vardır. Bunlar:" (sayfa 23)

Ayrılığın ve iddiaların yönetici kadroların arasındaki tali problemlerden ilham aldığını söyledik. Bunun bir ideolojik mücadele olmadığını, ideolojik mücadele yürütüldüğüne dair belgelerin mevcut olmadığını görüyoruz. Komintern'in TKP'nin tavrını onaylaması da yeterli değil. Örneğin troçkistlik noktasında Nâzım ile TKP arasında ne fark var? Kemalizme karşı tavırda özde ne fark var? vb. Detayda varolan farklılıkların önemi var elbette; örneğin TKP politik yaşamını sürdürürken Nâzım kurduğu partiyi buharlaştırıyor! TKP arada bir kemalist iktidarın teşhirini yaparken Nâzım "af dileyen" bağlılık mektuplarını kaleme alıyor falan... Mesele burada değil; sorun Güney'in özünde aynı niteliklere sahip (bir kişi ve bir parti) olanların arasına, haksız bir şekilde Nâzım'dan yana pozitif bir tablo çıkartma çabası içine girmesidir.

19– *"Nâzım Hikmet, gerek emperyalizme karşı tavrı, gerek Sovyetler Birliği konusunda tavrı, gerek Türkiye dışındaki devrimci hareketlere, ulusal kurtuluş hareketlerine karşı tavırları itibarıyla proleter enternasyonalisti bir konumdadır." (sayfa 23)*

Bu tavırlarının aritmetik toplamından proleter enternasyonalisti olduğu sonucuna varmamak gerek. Bu tavırları itibariyla "büyük bir devrimci" tespiti Nâzım gerçekliğini ifade etmeye yeterlidir. Sovyetler Birliği sosyalist devletinin varlığı karşısında sempati duymak, anavatan saptamasına ilgi duymak ve kendini bu duygulara ortak etmek ve haliyle emperyalizme karşı çıkmak dönemin devrimcisinin devrimci ilanı için elbette şarttır. Ve bahsettiğimiz dönemin devrimcileri bu meziyetlere sahiptirler. Aynı meziyet Nâzım şahsında da mevcuttur. Ve fakat bu çok normaldir; komünist ilanı için bir neden olarak gösterilemez. Eğer proleter enternasyonalisti ilanı için emperyalizme karşı tavır, Sovyetler Birliği'ne karşı tavır "kendi ülkesi dışındaki devrimci, ulusal kurtuluşçu hareketlere karşı" tavır belirleyici olarak görülüyorsa, o zaman bir çırpıda Leninist ulusal siyasetin baştan aşağı değiştirilmesi gerekir. Evet, o dönem Sovyetler Birliği karşısında alınacak tavır oldukça hayati önemdedir, ancak eğer, bulunduğun ülkede, mücadele ettiğin yerde proleter enternasyonalist bir siyaset ve pratik içinde değilsen tek başına Sovyetler Birliği'ni savunman fazla bir şey ifade etmez. Elbette devrimci bir destek olur, tutarsız bir destekleyici vb. olur, ama hiçbir şekilde bu durumdaki bir güç, kişi, parti vs. proleter enternasyonalist ilan edilemez. Tıpkı Nâzım'ın genel niteliğinin proleter enternasyonalist ilan edilemeyeceği gibi...

a) *"Ancak Kemalist diktatörlük altındaki genç TC'nin 'iç' ulusal sorunları bağlamında Nâzım Hikmet bu sorunun önemini görmeyen ve yer yer açıkça Türk milliyetçisi konumları savunan bir tavra sahiptir. Bu noktada o, o günkü TKP'nin çizgisinin birebir savunucusu konumundadır." (sayfa 24)*

Nâzım, TKP'den de geridedir. TC'nin "genç" oluşu önemli bir etkendir, ama asıl önemlisi Nâzım'ın bu genç cumhuriyeti düşman görmemesidir. Kemalistlere hayranlık vb. etkenler de devreye girince inkar politikası meyvalarını vermiş ve Nâzım da bu dalgaya kapılmıştır. Böylece içine girdiği Türk milliyetçisi konum uzun zaman yakasını bırakmamıştır.

Ulusal sorun konusundaki tavrı dönemin TKP'si ile aynı çizgi üzerinde seyretmektedir. Kendi egemenlerine karşı tavır almayan ve ezilen, sömürge ulusun ayrılma hakkını (ayrı devlet kurma hakkı) savunmayan tavrıyla Leninizm karşısında yeralan bir konumdadır. Bu somuttaki tavrı daha sonra da özünde değişmemiştir. zaten "iç"te enternasyonalist olmadığını

ştaki hareketler sözkonusu olunca enternasyona-
: yanlarını görmemezlik edemeyiz) söylerken te-
el belirleyici önemdeki nokta burasıdır.
Güney dergisi *"emperyalizme karşı mücadeleden
: ederken... çeşitli milliyetlerden emekçilerin omuz
ıuza yer aldığını çok güzel betimlemelerle, imgelerle
aya koymaktadır." (sayfa 24)* diyor. İmgeleri güzel,
na itiraz yok. Ama kurtuluşları için ne öneriyor?
n vermeden adına kurtuluş savaşı denen çembe-
dışına çıkmama öneriliyor. Pekçok eseriyle adına
rtuluş savaşı denen süreci kitlelerin beynine şırın-
ediyor. Kurtuluş Savaşı Destanı'nda adlandırma
zleminde Türk olmayan halkların isimleri zikredi-
Adı zikredilenler Türk'ün dışında, ayrı bir halk
ya ulus, ulusal azınlığa mensubiyetlerine dair bir
y yoktur. Öyleki, günümüzde bazılarının yapmaya
lıştığı gibi "alt kimlik-üst kimlik" türünden bir gara-
t düzleminde bazı aktarımlarda bulunulmuştur. Ki,
malistlerin memnun kaldığı bir tablo sunulmuş ve
çerçeve içinde hareket edilmiştir. siyasal bazda
ımasya Tamimi"nden bile geride bir duruş içinde
nuştur.
Güney dergisi, kendince hata ve yanlış tespit etti-
yerde dönemin TKP'sini öne çıkartmada titiz dav-
nıyor. Güney'in "Bu noktada o, o günkü TKP'nin
:gisinin birebir savunucusu konumundadır." yaptığı
tespit doğru, ama böylesi benzerlikler çoğunluk-
Nitelikleri aynı, politik duruşları özde bir ve bir-
·lerini takip ediyorlar. Birbirlerine karşı ürettikleri
:ernatif bir siyaset yok, dahası birini ötekinden ayı-
n komünist bir nitelik bulunmuyor. Hemen her
ınuda biri ötekini tamamlıyor ve genellikle Nâzım
KP'nin tek kişilik atıl halidir.
b) *"TKP'nin tümünde de var olan ve Komintern tara-
dan da sorgulanmayan bu tavırlar Nâzım Hikmet'in
oleter enternasyonalisti tavırlarına gölge düşüren, onu
bağlamda Türk milliyetçisi / şovenist konuma düşüren
vırlardır.*
*Nâzım Hikmet'in bu tavrının geri planında, Türkiye'de
:malist Devrim'in ve kişi olarak da Mustafa Kemal'in
duğundan daha olumlu değerlendirilmesi yatmakta-
:." (sayfa 24-25)*
Nâzım, Kemalizm hayranıdır! Nâzım Hikmet Ke-
alizm'den müthiş etkilenmiş birisidir. Kemalistlerin
linen bütün politika, pratik ve yöntemlerine ve yö-
:timine rağmen o hayranlığını, evet sempatisini sür-
irmüştür. Şiirinde, mektuplarında ve pratik duru-
nda esasında Kemalizm karşıtlığı yoktur. Özellikle
: dönemlerdeki Kemalizm'i sahiplenmektedir ve bu
hiplenmesini sonraki yıllarda da terketmemiştir.
ötü bir durum ama gerçek bu ve bunu dile getir-
ek, yazma gerekiyor.
Nâzım, yaşamının hiç bir kesitinde kemalist iktida-
ı yıkılması çağrısını yapmamıştır. Evet, zaman za-
an kemalistleri eleştirmiştir; birtakım uygulamaları-
nın yanlışlığına değinmiştir vb. türünden karşı çıkışla-
rı olmuştur. Ancak dönemin en ileri kadrolarından
biri olarak; bilinen TKP'nin yöneticisi ve sonradan
kendi kurduğu TKP'nin genel sekreteri olarak kema-
listleri iç düşman, yıkılması gereken bir iktidar vs. de-
ğerlendirmesi yapmamıştır. Böyle bir değerlendirme
yapmadığı için de pratikte Kemalizmle savaş içinde
olmamıştır. Aksine merhamet dilemiş ve umudunu
korumaya devam etmiştir. Hal böyle olunca da bazı-
larının, özellikle günümüzün kemalistlerinin Nâzım'ı
kemalistlerle buluşturmaları mümkün olmuştur. Ör-
neğin Ataol Behramoğlu şu tespiti yapmaktadır:
*"Nâzım Hikmet ve şiiri Cumpuriyet yönetiminin kuru-
luş ruhuna ve ilk dönemlerine yakışıyor..." (Verlag Ana-
dolu, agk, sayfa 288)*
Nâzım'a kimin neyi yakıştırdığı elbette ayrıca sor-
gulanmalıdır; fakat bu noktada Ataol Behramoğ-
lu'nun yazdıkları Nâzım gerçekliğine uyuyor.
Sonraki yıllarda, örneğin 1960 yılında yazdığı bir şi-
irinde hâlâ kemalistlere bağlılığı sürüyor. Şöyle yazıyor:
*"Hepimiz kırk yıl önce doğduk,
Kırk yıl önce sabahleyin
Kırk yıl önce gün ışırken Bedreddin'in İznik gölünde
Çamlı bellerinden birinde Köroğlu'nun
ve Sibirya'dan, esirlikten dönen Bolşevik Osman
Pusuya düşürürken Urfa yolunda seher vakti Fransızı.
Hepimiz kırk yaşındayız
yirmisine basanımız da
altmışını geçenimiz de
atılıp ölenimiz de İstanbulda Müdüriyet
penceresinden. (...)
25 Eylül 1960" (Kemal Sülker, agk, sayfa 109)*
Önceki dönemlerde oluşan sempati derinliğine
yer ettiğinden ötürü yaşamının son demlerinde hâlâ
bağlılığını sürdürmesi normaldir. Ayrıca kemalistlere
karşı savaş çağrısı yapmamış bir Nâzım'ın içeride ve
dışarıda beklentilerini korumaya devam etmesinde
yadırganacak bir şey aramamak lazım.
Nâzım'ın kemalist iktidara karşı doğrudan muca-
dele çağrısından kaçındığı, özellikle adına kurtuluş
savaşı denen ekibe karşı liberal bir tutum içinde ol-
duğu ve hatta belli bir yakınlık içinde bulunduğu bili-
niyor. Dönemin kemalist yöneticileriyle görüşmeleri
falan bütünüyle gözönüne getirildiğinde Kıvılcımlı'nın
tanıklığının yabana atılmaması gerektiği sonucu çıkar.
Devam edelim...
Donanma Davası'nda Nâzım'ın yaptığı savunmada
kemalist karşıtı olmadığı bir kez daha görülmektedir.
Bu konuda E. Karaca şu bilgilere yer vermektedir:
*"Avukatlarının savunmasından sonra Nâzım Hikmet
savunmasını yaptı. Şöyleydi:
'Hapishanede 67 gündür haksız yere ve delili olmayan
ağır bir ithamla yatmanın azabı içindeyim. Ben cumhuri-
yetin, Mustafa kemal'in Türkiye'ye getirdiklerinin ne bü-
yük hizmetler olduğunun idraki içindeyim. Komünist ol-*

mam, Mustafa kemal Paşa'ya saygı duymama, Anayasadaki altı umdeye sahip çıkmama mani değildir ve neşriyatım bunun delilidir. (...)

Bu sebepledir ki, ben Marksist bir kültürle yetişmiş, kendi milli kültür köklerinden istifade edebilmiş bir şair olarak bir öğrenciye, hem de polisliğinden şüphe ettiğim birine komünizm hakkında telkinatta bulunmasını tavsiye etmem havsalamın almayacağı bir yakıştırmadır." (Emin karaca, Sintinenin Dibinde, Gendaş Kültür, Aralık 2000, sayfa 102-103)

Kemalizme umut bağlamayı sürdürüyor...

"Annem İstanbul'a geldiyse git onu gör ve onunla beraber Ali Fuat Paşaya gidin. Annem gelmemişse sen git. Bu dayıma yaptığım ilk ve inşallah da son müracaattır. Ona söyleyin ki, çoktandır hayatını yalnız edebiyata ve çocuklarına vermiş bir adamım. Hiçbir suçum olmadığını göğsümü gere gere haykırabilirim. Sen de bilirsin, karıcığım. Basit bir sabıkalı sisteminin bana tatbik edilmesi günahtır. Türk diline, Türk edebiyatına boşu boşuna atıldığım hapisane duvarları arkasında en küçük bir hizmette bile bulunamam. Halbuki hayatımı artık yalnız bu işe hasretmiş bir adamım. Adalet elbetteki tecelli edecektir. Fakat adalet ağır işleyen bir makinadır ve benim siyatikli vücudumun tahammülü kalmadı. Memleket kanunlarına karşı en ufak bir harekette bulunmadım. Biliyorsun. Bunu dayıma da anlat. Emin olsun. Ona ilk defa başvuruyorum. Korktuğum, herhangi bir suçtan kurtulmak istediğim için değil, sadece sabıkalılık belasının zincirinden kurtulmak istediğim için. Son yıllardaki hayatım meydanda. Ne bileyim ben, bütün bunları ona anlat ve sırf adaletin, Türkiye Cumhuriyeti kanunlarının her vatandaşa verdiği tecellisi için delalet etsin. Eninde sonunda ben de memleketini seven ve ona elinden geldiği kadar hizmet eden bir insanım. Bu kadar boş yere, bu kadar ceza çekmek çıldırtacak beni." (Nâzım Hikmet, Piraye'ye Mektuplar 2, Adam Yayınları, Birinci Basım 1998, Derleyen Memet Fuat, sayfa 80)

Yorum gerektirmeyecek kadar açık.

Politik tercihlerinin, siyasal iktidar karşısındaki tutumunun ve halklar nezdindeki sorumluluklarının ve yaptıklarının bilinmesi bakımından bu tür mektuplarının önemi var. Örgütsel durumunun, partili yaşamının ve TKP'liliğinin ne olduğunun görülebilmesi açısından bu tür mektuplar / tavırlar tekrar tekrar okunmalı, incelenmelidir.

20– *"Nâzım Hikmet'in onun komünist siyasi kimliğine leke düşüren bir başka yanlışı Stalin konusunda ve SBKP'nin revizyonist yozlaşması konusundaki tavrıdır." (sayfa 25)*

Stalin öldüğünde övgü şiiri yazan Nâzım, Stalin'i yeren şiirler yazan da Nâzım! Ama hakkını vermek lazım, ölçüyü kaçırırcasına "babam" dediği Stalin'e ustası olduğu sanat alanında saldırılarıyla Kruşçev kadar etkili olabiliyor ve değiştiğini kanıtlayabiliyordu. Ürünleriyle 20. Kongre'nin açtığı yoldan antiStalinist kampanyaya aktif katılımcı oldu. Nâzım Hikmet modern revizyonizmin cephesinde yer aldı ve ölümüne kadar bu cephenin bir çalışanı olarak görevlerini yerine getirdi. Bir tarihten sonra "Nâzım modern revizyonisttir" saptaması da yapılabilir, ancak bu bağlamda böyle bir tespit yapmaktan çok, Nâzım'ın modern revizyonist cepheye katıldığını tespit etmek daha anlaşılır olur. Nâzım'ın, içeride kurulu siyasal iktidara karşı hayırhah / liberal tavrını hatırladığımızda Kruşçevcilere karşı tavrını anlayabiliriz. Sovyetler Birliği'nde iktidarın komünistlerden modern revizyonistlere geçmesinden sonra "misafir" olarak kaldığı "kendi vatan"ındaki kurulu iktidara karşı uzlaşmacı ve hayırhah tutum içine girmesi, yeni iktidara karşı çabuk ısınması ve adapte olması Nâzım-iktidar ilişkisindeki genel duruşundan bağımsız ele alınamaz.

Bu bağlamda Güney dergisinin gerekçelerini ayrıntılı olarak ortaya koyduğu kimi başka noktalara da değinmek gerekiyor.

Kişinin putlaştırılması noktasında Nâzım'ın yazdığı birkaç şiirini değerlendirirken, putlaştırmaya karşı çıkan yanını genelde olumlu bulan ve fakat Kruşçevcilerin saldırısına hizmet ettiği oranda Nâzım'ı olumsuz bir davranış içinde gören / değerlendiren yaklaşım aslında onun modern revizyonist cepheden saldırıya geçişini bir biçimde anlayışla karşılamak anlamına geliyor. Halbuki "Yirminci Kongre" şiiri, "Komünistlere Bir Çift Söz", "Hacıoğlu Salih" ve doğrudan Stalin'e saldıran şiirlerinde modern revizyonistlerin saldırılarına sanat cephesinden iştirak ediyordu Nâzım. Güney'de ise bu bağıntıda şunlar yazılıyor:

"Bu şiir kuşkusuz kişinin putlaştırılmasına karşı çıktığı noktada önemli bir yanlışa tavır takınmaktadır." (sayfa 27)

Devamla...

"...objektif olarak modern revizyonizmin Stalin'in şahsına –kişiye tapmaya– karşı kampanyayla birleştirdiği Marksizm-Leninizm'e saldırının bir parçası, onun bir silahı olarak işlev görmüştür, bugün görmektedir." (aynı yerden)

Stalin'i eleştiren, onun sağlığında farketmediği bir olumsuzluğuna işaret eden, gerçekten kişinin putlaştırılmasından dersler çıkaran bir şiir olsa, bir ölçüde Güney'in Nâzım'ı temize çıkarma / aklama girişimini anlamak mümkün olacak. Ne varki bizzat yorum yapılan şiir dolaysız şekilde Stalin'i karalayan, aşağılayan bir niteliktedir. Bu şiir hiçbir şekilde putlaştırmaya karşı çıkan ve yanlışa tavır takınan biçiminde lanse edilemez. Kısaca bu şiir içerik, biçim ve dönem bakımından, bütünüyle reddedilmesi ve mahkum edilmesi gereken bir özelliktedir. Güney, Kruşçev cephesinden beslenen ve ilham alan Nâzım şiirini kısmen de olsa olumlu bir şekilde sunmakla ciddi bir hata yapmaktadır.

Ayrıntılarla uğraştığı yerde de Güney dergisi Nâzım'ı masum göstermeye çalışmaktadır. Burjuvazinin bu döneme ilişkin olarak Nâzım'ın şiirinde neyi öne

çıkarıp, neleri atladığı ikilemini öne çıkararak mantıksal düzlemde sorunu yokuşa sürmeye çalışmaktadır. "Burjuvaziyle barıştırmanın", "Stalin'i öven şiirinin yer almaması", "şiirin tümünün yer almaması", "ismi bile olmayan antiStalinist şiirin yer alması tesadüf değildir", ya da "kurunun yanında yaş da yanmıştır" türünden yaklaşımlar iyi niyetle ileri sürülse de Nâzım'ın modern revizyonist cephedeki mevziden komünistlere saldırısını gizlemeye, hafif göstermeye hizmet ettiğinden ötürü gayet yanlıştır. Burjuvazinin kendi işine geleni öne çıkaracağı malum, mesele Nâzım'ın burjuvazinin saldırısına katılması ve birkaç ürünüyle eline malzeme vermesidir. Nâzım'ın Stalin'in ölümünden sonra yeni burjuvazinin temsilcileri modern revizyonistlerle hareket etmesi doğal olarak burjuvazinin cephesine de iltihak ettiğini gösterir. Objektif durum budur, gizlemeye gelmez.

Bu önemli konuda orta yerde durmak olmaz. Eğer tarafsız bir Nâzım karşımızda olmuş olsaydı, o zaman Güney'in üzerinde durduğu ayrıntıların bir önemi olabilirdi; fakat safını belirleyip ürünleriyle ve pratik duruşuyla mensubu olduğu modern revizyonist cephenin Nâzım'ına karşı doğrudan tavır almak gerekir. Her ne kadar Güney Nâzım için "Nâzım Hikmet'in bunu beceremediği, objektif olarak bu bağlamda revizyonist koronun bir parçası olduğu olgudur" (sayfa 28) bu tespiti yapıyorsa da yine de Nâzım'dan Sovyetler Birliği'nde iyi olmayan şeyler üzerine dersler çıkaran bir meziyet keşfine girişmekten kendini alıkoyamıyor ve elbette hata yapıyor. Devamında ise bu hatasını derinleştiren tespitlere devam ediyor:

"1957'de yazdığı 'İvan İvanoviç var mıydı, yok muydu?' isimli oyun, Sovyetler Birliği'nde gelişen bürokratizmin ve revizyonizmin alay dolu, sert bir eleştirisidir." (sayfa 28)

Bu "sert" eleştiriyi yapan Nâzım Hikmet, sert eleştirisini kamuoyunun huzuruna sunmadan bir kaç ay önce ise o meşhur 20. Kongre'yi Lenin'i alet ederek öven şiirini yazdığını hatırlamakta fayda var. Bu durumda adı geçen oyunu Kruşçevcilere karşı "sert" eleştiri olarak lanse etmek gerçeklerle doğrudan alay anlamına gelir. Kısa bir süre sonra Stalin'i karalayan şiiri ile modern revizyonist cephaneliği zenginleştiren Nâzım gözönüne getirildiğinde Güney'in yorumunun isabetsizliği kendiliğinden görülmüş olacaktır. İşin özeti, modern revizyonizmin ortaya çıkışıyla birlikte Nâzım onların hizmetindedir, komünizmin değil!

***

Kapsamlı araştırmanın sonucunda Güney dergisi Nâzım Hikmet'in komünist olduğuna karar veriyor. Tezler ve gerekçeler ortaya konduktan sonra şu değerlendirmeye karar verilmektedir:

"Sonuç:

Nâzım Hikmet bir bütün olarak değerlendirildiğinde, siyasi hayatında çok önemli hata ve sapmalara da sahip bir komünisttir.

Nâzım hatalarıyla ve sevapları ile bize, komünistlere, Uluslararası Komünist Hareketi'ne aittir.

Ne burjuvazinin ne de revizyonizmin Nâzım sahiplenmesi haklı değildir." (sayfa 29)

Özetlemek gerekirse: Nâzım gerçekliğine aykırı bir niteleme / değerlendirme yapmaktadır Güney dergisi! Esasında Güney dergisinin yaptığı araştırmanın sonucunda Nâzım için ortaya çıkan sonuç şudur: "Büyük bir devrimci şair."

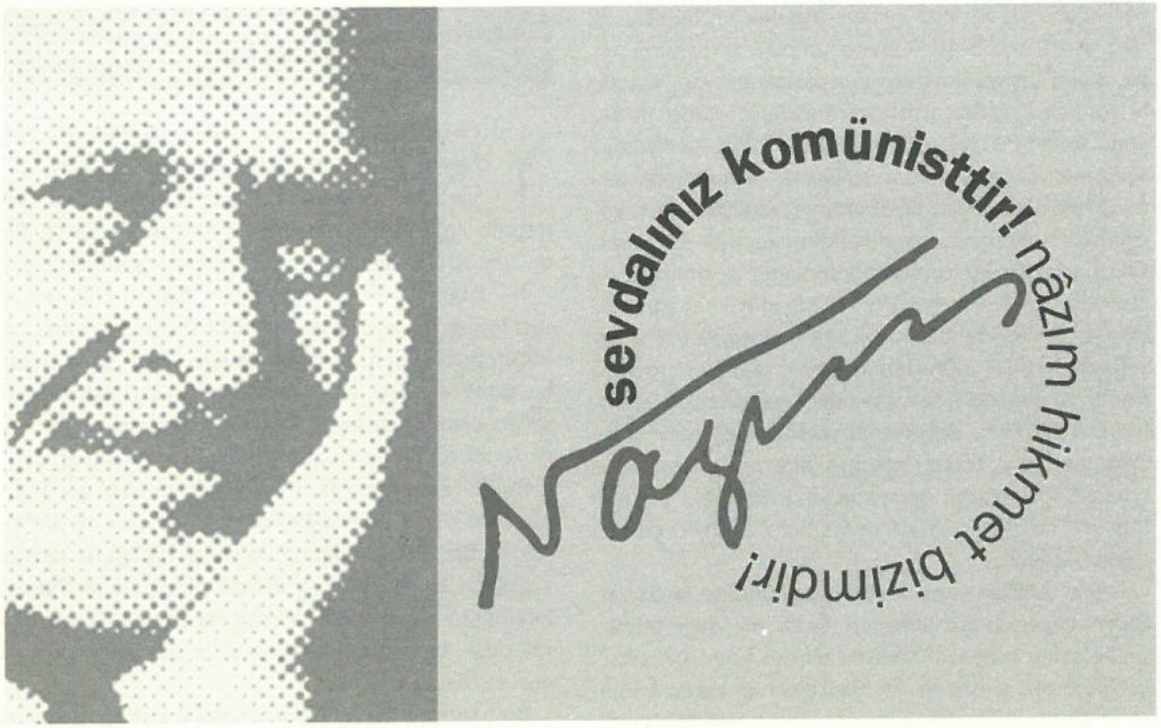
Yazdıklarımızı özetleyerek, toparlayalım.

Nâzım Hikmet bazı noktalarda komünist dünya görüşünden de ciddi şekilde etkilenmiş ve bunu şiirinin bir bölümünde yansıtmış ağır hataları olan büyük bir devrimci şairdir. Hataları ve sevaplarıyla devrimci Nâzım'ı bu coğrafyada yaşayan komünistlerin sahiplenmesi gerekir.

Nâzım Hikmet üzerine genel bir değerlendirme yapıldığında, onun sanatsal kimliğinin belirleyici olduğu gerçeğinden hareket edilmelidir. Nâzım Hikmet değerlendirmesinde şiiri esas ağırlığı kapsar. Şiiri devrimcidir. Şiirinde özgürlüğe, kurtuluşa, kardeşliğe, özleme, sevgiye öncelikle yer vermiştir. Şiirinde insanlığın geleceği için biricik alternatif olan komünizme gönderme vardır, sempati vardır. Şiirinde eksiklikler ve yanlışlar da vardır. Resmi Türkiye sınırları içinde sömürgeci cendereye mahkum edilen Türk ulusu dışındaki uluslara, milliyetlere ilişkin olarak Nâzım (şiirinde de) sapma içindedir; kemalistlerin çizgisini aklar konumdadır. Bu bağıntıda, komünistliği bir yana iyi bir devrimci duruş içinde bile değildir. Bazı zayıf göndermelerine rağmen ulusal sorun bağlamındaki tutumu Türk milliyetçiliğinin etkisi altındadır.

Nâzım'da komünist anlamda enternasyonalistlik yoktur. Tutarsız ve çelişki içindedir. Afrikalı, Asyalı kardeşlerini selamlayan, onları şiirine alan Nâzım hemen yanıbaşındaki ulusları / halkları görmemiştir. Görmemesi bilinçlidir çünkü sempati duyduğu kemalistleri aşabilecek red cephesine dahil olmamakta ya da böyle bir cephenin oluşturulmasına öncülük etmemektedir. Dışarıda takındığı devrimci tutumunu içeride yansıtmayan Nâzım çok büyük bir çelişkiyi yansıtmaktadır. Tutarlı bir devrimci bile böyle bir çifte standart içinde olmamalı. Ancak Nâzım'ın komünistliği kendine bir yakıştırma olduğu için, bu yakıştırmanın perdesi kaldırıldığında altında Kemalizm ve kemalizmin Türk olmayan ulus ve milliyetlere karşı politikası çıkar. Mustafa Kemal'in idealleri üzerine yemin billah eden Nâzım'ın şiirinde Kürt ulusunu, tehcire uğrayan Ermeni halkını, Asurları, Rumları vb. dahil etmemesi Nâzım'ın bilinçli politik tercihidir. Bu tercih dönemin devrimci kadroları açısından bir ölçüde normaldir de.

Aralık 2002



Ali Hanoğlu'nun eleştirilerine Güney'in yanıtı

Güney Konferansları hakkında bilgi verdiğimiz geçen sayımızda, okurlarımızın bir bölümünün Güney Yazı Kurulu'nun dosyada gerekçelendirdiği biçimiyle genel değerlendirmede 'Nâzım Hikmet hataları ve sapmalarıyla komünisttir.' sonucuna varılmasına temelden itiraz gelmiştir. Okurlarımızın bir bölümü, Nâzım Hikmet'in genel değerlendirmede "komünist" olarak değil, ama "devrimci" olarak adlandırılabileceği görüşünü savunmaktadır.

Görüşlerini yazılı olarak sunan Ali Hanoğlu da bu görüşü paylaşan okurlarımızdan biridir. Güney'in genel değerlendirmesine katılmayan ve bunu oldukça kapsamlı gerekçelendirmeye çalışan Ali Hanoğlu'nun yazısını dikkatle incelemeyi görev bildik. Eleştirilerine yazısındaki sıralamaya bağlı kalarak yanıt vereceğiz.

Yöntem üzerine...

Ali Hanoğlu'nun Güney Yazı Kurulu'na ilk eleştirisi yönteme ilişkindir ve Nâzım Hikmet'in değerlendirilmesinde Güney dergisinin kendi ilkelerine bağlı kalmadığını ileri sürmektedir:

"Nâzım'ın komünistliği en başından ilan edildi ve bu ilana bağlı kalınarak yazılar sunuldu. Bunun yöntem açısından yanlış ve de zararlı olduğunu düşünüyorum. Tespiti yapıp, araştırmayı tespitin güçlendirmesine yönlendirmek olmaz." (Ali Hanoğlu)

Yönteme ilişkin bu eleştiriyi haksız bir eleştiri olarak değerlendiriyoruz. Nâzım Hikmet'in bütünlüklü olarak değerlendirilmesi gerektiği tespitlerini yaptığımız ve bu görevi önümüze koyduğumuz dönemde de bizim elbette ki, belirli bir bakış açımız ve ön değerlendirmemiz mevcuttu. Fakat bu sonuçlandırılmış ve gerekçeleriyle temellendirilmiş bir değerlendirme değil, bir çalışma hipoteziydi. Biz, Nâzım Hikmet'i değerlendirmek için yaptığımız araştırma-inceleme çalışmasına bu hipotezle başladık. Araştırmanın başında bir çalışma hipotezimizin olması bilimsel çalışmanın özüne aykırı değildir. Ancak bilimsellik, araştırma-inceleme süreci içinde bu çalışma hipotezini sorgulamaya ve gerektiğinde değiştirmeye açık olmayı önkoşar. Eğer çalışma ne olursa olsun hipotezin doğruluğunu ispatlamak için yapılıyor ve bunun için olgular/gerçekler çarpıtılıyorsa işte o zaman bilimsel çalışmadan sözedilemez.

Biz, araştırmalarımız sonucu tezlerimizi açıklamalı

gerekçeleriyle birlikte ortaya koyduk ve bunları da okuyucularımızın denetimine sunduk, tartışmaya açtık. Bizim ortaya koyduğumuz tezler, bir yanıyla tabii ki sonuçtur, bizim araştırma-inceleme çalışmamızın sonucudur. Bu anlamda bitmiştir. Fakat, tartışmaya açtığımız, konferanslarda ve Güney sayfalarında tartıştığımız ölçüde de geliştirilmeye, yanlışlıklarının görüldüğü noktalarda da düzeltilmeye açık tezlerdir. Okurlarımızın tartışmasına sunduğumuz noktada da biz bunu söyledik. Hâlâ da böyle düşünüyoruz. Bu tartışmalar içinde, bizim tek tek tezlerimiz baz alınarak yanlış/eksik değerlendirmeler yaptığımız ortaya konur ve ikna edilirsek, biz tabii ki sözkonusu yanlışlarımızı düzeltir, değerlendirmemizi değiştiririz. Bu anlamda bizim Nâzım Hikmet dosyasını hem kendi sonuçlarımız olarak ortaya koymamız, diğer taraftan bunlara tartışma tezleri dememiz birbiriyle çelişen şeyler değildir.

Diğer taraftan şuna da dikkat çekmekte fayda var: Bizim değerlendirmemizden farklı bir değerlendirmeye sahip olan ve "sonucu baştan koyuyorsunuz" şeklinde bizi eleştiren Ali Hanoğlu'nun bizzat kendisi de en baştan sonuç koyuyor ve "Kendisini komünist ilan etmesine ve çoğunluk tarafından komünist damgalanmasına rağmen Nâzım Hikmet komünist değildir; komünist yanları da olan kendi döneminin büyük bir devrimci sanatçısıdır" derken bunda herhangi bir sakınca görmüyor. Buna ne demek lazım?

Yöntem bağlamında üzerinde önemle durmak istediğimiz bir başka nokta daha var. Konferanslardaki tartışmalardan da yola çıkarak şunu tespit etmeyi gerekli görüyoruz. Bizim değerlendirmemize kökten itirazda bulunan arkadaşlarla temeldeki farklılık herhangi bir olgunun, olayın değerlendirilmesine nasıl yaklaşılacağına ilişkindir. Biz, marksist-leninist yaklaşımın değerlendirilen olayın kendi zamanı, mekânı ve özel koşulları içinde ele alınmayı gerektirdiğini savunuyoruz. Belli bir yanlışın yapıldığı ortam, yer, zaman, o yanlışı yapan insanın, grubun... vb. genel değerlendirilmesinde gözönünde bulundurulmak zorundadır. Aynı konuda yapılan bir yanlışın değişik ortamlarda oynadığı rol değişik olabilir. Değerlendirme yapılırken bu yüzden zaman, mekân, şartlar belirleyici önemdedir. Tartıştığımız bir çok halde yanlışın olup olmadığı, yanlışın ne olduğundan çok, yanlışın genel değerlendirme içinde hangi rolü oynadığı sorusudur. Değerlendirmemize katılmayan arkadaşlarla aramızdaki esas ayrılık bu noktada ortaya çıkmaktadır. Yani Nâzım Hikmet'in değerlendirilmesi konusunda bizimle tartışan arkadaşlarla aramızdaki değerlendirme farkının en temel nedenlerinden biri bu konudaki **yöntem farklılığı, yaklaşım farklılığıdır**. Sonuç olarak ayrılık diyalektik materyalist yaklaşım mı; metafizik, idealist yaklaşım mı noktasında düğümlenmektedir.

"Tezler ve gerekçeler"e yönelik eleştiriler

Yöntem eleştirisinin ardından Ali Hanoğlu Güney'in Nâzım Hikmet Dosyası'nda (sayı 21) yeralan tezlere ve bu tezlerin gerekçelendirilmesine ilişkin eleştirilerini sırayla kaleme almış. Biz de aynı sıralamayı izleyerek eleştirileri yanıtlayacağız.

— Güney'in ilk tezi şöyledir: "Nâzım Hikmet, siyasi kişiliği ile sanatçı kişiliği birbirinden ayrılamaz bir bütün teşkil eden, siyasi mücadele açıkça taraf tutan, bu tarafı da "işçi sınıfı ve sosyalizm mücadelesinin" safları olarak belirleyen, kendini komünist olarak değerlendiren bir sanatçıdır." (Güney, sayı 21, sf. 3)

Bu ilk tezde biz, Nâzım'ın kendisini nasıl gördüğünü, nasıl değerlendirdiğini ortaya koyuyor ve tartışıyoruz. Biz, Nâzım Hikmet'in siyasi kişiliği ile sanatçı kişiliğinin birbirinden ayrılamaz olduğunu ve Nâzım Hikmet'in bizzat kendisini salt sanatçı ya da şair olarak değil, taraf tutan bir komünist olarak gördüğünü ileri sürüyoruz.

Bu tezimize karşı "Doğru, siyasal kişiliğiyle sanatçı kişiliği arasında bir bağ/bütünlük var." olduğunu kabul eden Ali Hanoğlu, bunun ardından hemen "ama" diyor ve bizim bu tezde tartışmadığımız ve yeri de burası olmayan noktaları tartışıyor. Dolayısıyla ilk tezimize gelen eleştiriler doğrudan tezimizin yanlışlığını ortaya koymaya yönelik eleştiriler olmaktan çıkıyor.

Biz, 'Nâzım kendini komünist sanatçı olarak değerlendiriyor' diyoruz; Ali Hanoğlu bu tezimize , 'ama tutarlı değildi' eleştirisini getiriyor.

Biz Nâzım Hikmet'in tutarlılığını ya da tutarsızlığını başka tezlerimizde tartışıyoruz. Dolayısıyla bu eleştirinin yeri de esasen orası olmak zorundaydı.

Bunu bir kenara bırakıp, gelen eleştirinin içeriğini tartıştığımızda şunları tespit ediyoruz:

Ali Hanoğlu, Nâzım Hikmet'in "iktidara karşı mücadele ele alındığında ... 'açıkça taraf tutan' tavrının "tutarlı" olmadığını ve onun komünist değerlendirilemeyeceğini" ileri sürmektedir.

Bu noktada 'kime komünist denir' sorusu gündeme gelmektedir. En genel biçimiyle biz bu soruyu, 'sınıf mücadelesini kabul eden ve bunu proletarya diktatörlüğünün kabulüne dek götürenler komünisttir' şeklinde yanıtlıyoruz. Nâzım Hikmet, sınıf mücadelesini ve proletarya diktatörlüğünü savunmuş, proletarya diktatörlüğünü söylemde savunmakla kalmamış, burjuvazinin saldırılarına karşın o, yaşayan tek proletarya diktatörlüğü olan Sovyet iktidarının yanında bizzat saf tutmuştur. Nâzım Hikmet Türkiye'de programı itibariyle proletarya diktatörlüğünü hedefleyen – ve o günkü şartlarda en ileriyi temsil eden ve alternatifsiz olan– Türkiye Komünist Partisi'nin üyesidir. Dahası, Nâzım Hikmet yirmili yılların

sonunda TKP'yi daha aktif bir mücadeleye yöneltmek için inisiyatif koyanların saflarında yeralır. Bunlar olgulardır.

"Ulusal biçim" tartışmasına gelince. Birinci tezimizin açıklamasında, Nâzım Hikmet'in "sanatçı kişiliği ile siyasal kişiliği"nin birbirinden ayrılamaz olduğunu gerekçelendirmek amacıyla Nâzım'ın sanat anlayışını ortaya koyduğu alıntılara yer veriyoruz.

Ali Hanoğlu buradan çıkarak yine başka bir sorunu tartışmaya sokuyor ve şöyle diyor:

"Nâzım'ın "ulusal biçimler sorunu" bağlamında anladığı şeyin ulusal biçim=Türk kültürü ve ülkesi Türkiye olduğunu bizzat onun anlatımında rahatlıkla görmek mümkün. Burada, haliyle ulusal biçimler meselesinde Türk olmayan diğer ulus ve milliyetlerin kendilerine özgü ulusal biçim olgusunun atlaandığını ve bu atlama işini Nâzım'ın yaptığını belirtmek lazım. Mevcut iktidara karşı ezilen-sömürge ulusların haklarının savunuculuğunu yapmamakla da zaten Türk olmayan ulusların ulusal özgünlüklerine yönelmemiş, ulusal anlamda ilgi de duymamıştır. Ortaya çıkan sonuç budur." (Ali Hanoğlu)

Ali Hanoğlu'nun bu tespitleri kökten yanlış ve Nâzım'a yönelik haksız eleştirilerdir. İlgili yerde Nâzım Hikmet "ulusal biçimler"e ilişkin marksist-leninist teorinin temel yaklaşımını –doğru bir biçimde– ortaya koymaktadır. Nâzım, ulusal kültürün biçimde "ulusal", içerikte "enternasyonalist" olması gerektiğini ortaya koyuyor. "Ben kendimi, sadece Türk kültürünün kalıtçılarından biri olarak değil, ama tüm insanlık kültürünün kalıtçılarından biri olarak görüyorum" diyor. Ve çeşitli ulusların kültürlerinin birbirleriyle sürekli etkilenme içinde olduklarını vurguluyor.

Nâzım'ın kendi sanatında ve sanat yaklaşımında "ulusal biçim=Türk kültürü"nü aldığı da olgulara ters düşen bir iddiadır. Evet Nâzım Hikmet, Türkçe dilinde şiir yazmıştır, çünkü onun dili Türkçedir. Ancak, o şiirlerinde, kiliminde, halısında ve bütün sanat eserlerinde biçimde salt "Türk" olanı değil, Anadolu kültürlerini değerlendirmiştir. Nâzım'ın şiirlerinde Türkçe dilini kullanmış olması, onun "Türk olmayan diğer ulus ve milliyetlerin kendilerine özgü ulusal biçim olgusu"nu atladığı, gözardı ettiği anlamına gelmez.

Nâzım'ın "ulusal biçimler sorunu" hakkında söylediklerinden Ali Hanoğlu'nun çıkardığı sonuçları çıkarmak ancak zorlama temelinde olabilir ve gerçekten de öyle olmaktadır.

Bu ilk teze yönelik eleştirilerinde Ali Hanoğlu Nâzım Hikmet'in komünist değil, devrimci değerlendirilmesi gerektiği genel tezini ortaya koyuyor. Ve bunu a) Nâzım Hikmet'in iktidara karşı tavrının tutarsız olduğu (Kemalizme yaklaşım) ve b) Nâzım Hikmet'in Türk milliyetçisi olduğu (Kürt ulusunu ve diğer azınlıkları gözardı ettiği iddiası) iddialarına dayandırmaya çalışıyor. Daha ilk tezde ve iddia düzeyinde ileri sürülen bu tartışma noktaları, Güney'in ileri sürdüğü tezlerle doğrudan ilişkili olmadığı yerde de ve hemen hemen bütün tezlerde tekrarlanıyor. Bu genel tezler üzerinde yeri geldiğinde duracağız.

2— Güney'in ikinci tezi şöyledir: "Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği birbirinden ayrılamaz. Bunu şimdi burjuvazi yapmaya çalışıyor; onun komünist olma iddiasını "şair romantizmi"ne bağlayıp onun Türklüğünü ve şairliğini öne çıkararak onu sahiplenmeye çalışıyor. Bu büyük bir sahtekârlıktır." (Güney)

Ali Hanoğlu bu ikinci teze getirdiği eleştiride de yine Güney'in tartışmadığı şeyleri tartışıyor ve;

"Ancak burjuvazinin sahtekarlığı teşhir edilirken Nâzım'ın gerçekten komünist olup-olmadığı noktasında olgu ne ise o tespiti yapmalıyız. Burjuvaziye inat Nâzım komünisttir noktasına savrulmamak gerekir. Nâzım'ın Türklüğü öven yaklaşımı karşısında da aynı duyarlılığı ve de gerçekçi tutumu takınmak doğru olacaktır. Biliniyor, bu bağlamda çok ciddi Türkçü ögeler Nâzım'ın şiirinde mevcuttur... Nâzım'ın şiirinde Türklüğün hatırı sayılır bir yere sahip olduğu atlanamaz. Şiirini belirleyen elbetteki Türklük değildir; ve fakat özellikle resmi TC sınırları dahilinde halkı anlatırken bunu esasında Türk milleti ile açıkladığı gerçeği gözardı edilmemelidir." diyor.

Önce, Güney'in "Burjuvaziye inat Nâzım komünisttir noktasına savrulma" gibi bir tavrı yoktur. Güney dergisi, diğer kültür ve sanat insanlarını değerlendirmesinde yaptığı gibi Nâzım Hikmet'i de kendi kriterleri temelinde ele almış, olumluluklarını ortaya koymuş, hata ve zaaflarını eleştirmiş ve sonuçta bir genel değerlendirmeye varmıştır. Bu değerlendirme temelinde burjuvazinin sahtekârlıklarının teşhiri görev olarak saptanmıştır.

Nâzım'ın "Türklüğü öven yaklaşımı" bağlamında ileri sürülenlere gelince: Ali Hanoğlu Nâzım'ın bu konudaki "yanlışının" ayan-beyan olduğu, herkesçe bilindiği şeklinde yaklaşıyor ve iddiasını kanıtlama gereği dahi duymuyor. İleri sürülen tek "kanıt", Nâzım'ın "resmi TC sınırları dahilinde halkı anlatırken bunu esasında Türk milleti ile açıkladığı" iddiasıdır. Nâzım Hikmet'in Türk halkından bahsettiği yerde, diğer ulus ve milliyetlerden insanları Türk olarak saydığı, resmi TC sınırları içindeki diğer ulus ve milliyetleri yok saydığı iddiası ispatlanamaz bir iddiadır. Nâzım'ın şiirlerinde bunun tam tersini gösteren kanıtlar vardır: Nâzım Hikmet örneğin Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Kürt, Çerkez, Ermeni milliyetinden insanları anlatıyor; örneğin "Hapisten Çıktıktan Sonra" adlı şiirinde "Affetmedi bu Ermeni vatandaş / Kürt dağlarında babasının kesilmesini. / Fakat seviyor seni, / çünkü sen de affetmedin / bu karayı sürenleri Türk halkının alnına" diyerek Ermeni sorununa değinmekte; Kurtuluş Savaşı Destanı'nda diğer ulus ve milliyetlerin varlığını dile getirmektedir.

Bunun yeterli olup olmadığı tartışılabilir elbet. Fakat Nâzım Hikmet'in Türkiye'de Türk olmayan milliyetleri yok saydığı iddiası haksız, yanlış bir iddiadır.

3— Güney'in üçüncü tezi şöyledir: "Onun sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği evet birbirinden ayrılamaz fakat Nâzım Hikmet'in öne çıkan özelliği sanatçılığıdır. O sanatın sınıflı toplumda sınıflar üzeri olamayacağını kavradığı ve kendini komünist olarak tanımlamaya başladığı andan itibaren, sanatı sınıf mücadelesinin aracı olarak kullanmaya çalışan, sanatını sınıf mücadelesinin, sosyalizm-komünizm davasının hizmetine sunmak isteyen bir sanatçıdır. Kendisi komünizm davasına en fazla sanatıyla, herkeste olmayan sanatsal yetisiyle hizmet edebileceği inancındadır. Bu noktada haklıdır da. Genç yaşlarından itibaren "Parti'im" diye adlandırdığı TKP'den beklediği, onun kendisinden "yararlanması"dır. Onun siyasi önder olmak vb. bir hırsı yoktur; 1920'li yılların sonlarında aslında o dönemde adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla içinde yer aldığı TKP kurma girişimi, onun troçkist, dönek, burjuva uşağı vb. olarak adlandırılıp resmi TKP'den dışlanması ile sonuçlanmış; fakat bu gelişme bile onu genelde komünizm davasından özelde TKP'den koparmamıştır." (Güney)

Hanoğlu Güney'in "Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliği ve siyasetçi kişiliği evet birbirinden ayrılamaz, fakat Nâzım Hikmet'in öne çıkan özelliği sanatçılığıdır" tezine doğrudan bir eleştirisi yoktur. Fakat Nâzım'ın siyasi kişiliği ve edimlerine ilişkin kimi değerlendirmelerimize karşı çıkmaktadır. Bunları tek tek ele alalım.

— Nâzım Hikmet'in resmi TKP'den atılması ve troçkist, dönek, burjuva uşağı vb. olarak adlandırılması dahi "onu genelde komünizm davasından, özelde TKP'den koparmamıştır." tespimize karşı çıkan Ali Hanoğlu, bu tespitin "gerçeği tam olarak yansıtmadığını", Nâzım Hikmet'in "30'lu yılların ortalarından Sovyetler'e geçtiği tarihe kadar TKP'li" olmadığını, "partisiz kaldığı dönemde gerçekten bir partili gibi davrandığını ise abartmamak" gerektiğini söylemektedir. Bizim tezimize karşı onun tezi, Nâzım Hikmet'in siyasal yaşamdaki edimlerinin "ortalama bir devrimcinin düzeyinde" olduğu, "muhalif TKP'nin Genel Sekreterliğini" yapan birinden beklenenin çok çok altında olduğu, Nâzım'ın "ortalama bir devrimcinin düzeyinde bile komünist" olarak değerlendirilemeyeceği şeklindedir.

Öncelikle bu son tespitte Nâzım Hikmet'e büyük bir haksızlık sözkonusudur. Nâzım Hikmet'in siyasal kişiliğini, yaptıklarını abartmayalım derken, son derece bir küçümseme ve sanki bu gayet normal, "ortalama bir devrimcinin" yaptığı/yapacağı türden işlermiş tavrına girilmektedir.

Nâzım'ın "30'lu yılların ortalarından Sovyetler'e geçtiği tarihe kadar TKP'li olmadığı" itirazına ilişkin olarak söylenecekler şunlardır: Bu dönem esasen Nâzım'ın hapiste olduğu, böylelikle içerdeki bir partili statüsünde olduğu dönemdir. Resmi TKP'den atılan Nâzım ve yoldaşları muhalif TKP olarak partililik durumlarını sürdürmüş, kendilerini gerçek TKP'nin temsilcileri olarak görmüşlerdir. Komintern tarafından kabul edilmedikleri ortaya çıktığında da Nâzım içerde partinin birliğinin yeniden yaratılması için çalışan, "bizi alın" çağrılarında bulunan taraf olmuştur. Bütün bunlar ve en önemlisi de 1938'den itibaren hapiste olduğu gözönünde bulundurulduğunda Nâzım Hikmet için "partisiz hayatının sönüklüğü bariz" vs. gibi değerlendirmelerin haksızlığı ortaya çıkar.

Güney bu tezinde, Nâzım Hikmet'in esasen bir siyasi önder olma emelinin olmadığı, kendisinin partiye en fazla sanatçı kişiliğiyle faydalı olacağını düşündüğünü, ancak iş başa düştüğünde bir parti adamı olarak davrandığını ve çalışmaları canlandırmak için partinin başına geçtiğini anlatmaya çalışmaktadır. Nâzım Hikmet'in parti önderi olma yeteneğini ve emelini taşımamasına karşın, verili koşullarda TKP'yi canlandırmak için adımlara önayak olması, evet parti genel sekreterliğini üstlenmesi, onun bir partili, bir dava adamı olarak olumlu özelliğine işaret etmektedir. O istediğinden değil, şartlar bunu gerektirdiğinden TKP Merkez Komitesine girmiştir. Nâzım'ın bütün dönemler partisinden talebi bir komünist sanatçı olarak "kendisinden yararlanılması"dır.

— Nâzım 'özeleştiri vermemiştir' eleştirisiyle ilgili olarak gelişmeyi aktarmakta fayda görüyoruz:

1926'da yapılan TKP Kongresi'nde tespit edilen merkez komitesinin Türkiye'deki üyelerinin bir bölümü 1927 yılında tutuklanıyor, bir diğer bölümü ise iyice sağcılaşıyor ve açıkça Kemalistlerin safına geçiyor. Partiyi yeniden bütünleştirme ve sürekliliği sağlanmış bir merkez komitesi oluşturma göreviyle ülkeye gelen Hasan Ali Ediz (Halim) ve Baytar Cevdet (Fahri) bu konuda başarılı olamıyorlar. Böylelikle bölge örgütlerinin birbirinden habersiz, kendi başına kaldıkları bir durum ortaya çıkıyo. Partinin yurtdışı bürosuyla ülke içindeki merkez arasında ciddi bir kopukluğun olduğu ve pratikte merkezi bir yönetime sahip, çalışır bir TKP'nin sözkonusu olmadığı bir durum yaşanıyor. 1929 yılında Nâzım Hikmet'in önayak olmasıyla oluşturulan yeni merkezi yönetim, ülke içinde TKP'yi yeniden toparlama ve merkezi bir yapıya kavuşturma girişimi olarak ortaya çıkıyor. "Muhalif TKP" esasen kendini muhalif görenlerin, TKP yönetimine karşı muhalefet bayrağını kaldıranların girişimi olarak ortaya çıkmamıştır. Nâzım'ın etrafında kümelenen ve yeni bir merkez komitesi oluşturan bölüm kendisini Nâzım'ın içinde yeraldığı muhalif kanat kendisini "muhalif TKP" olarak değil, TKP olarak görmektedir. Komintern'e resmen tanınmak için yapılan müracaat ve verilen raporda da bu dile getirilmektedir.:

"Çağrımız, bir muhalefetin çağrısı değildir. Ne ideolojide, ne de pratikte Komintern'in amaç ve ilkelerine hiçbir itirazımız ve muhalefetimiz yoktur. (...)

Biz, sözcüğün tam anlamıyla, Türk Komünist Partisi'nin ana örgütlü güçleri ve gövdesiyiz. Bizim güçlerimiz dışında, yalnızca beş veya altı aydın ve dört ya da beş yerli üniversite öğrencisi vardır. Özel bölümümüzde izah edeceğimiz üzere, Türk Komünist Partisi'nin iki parçaya bölünmüş olmadığını göreceksiniz. Gerçek durum şudur: 10 kişi, örgütlü partinin dışında, bir yanda ve ana örgütlü parti diğer yandadır. Biz, parti yığınından ayrılmış değiliz." (Muhalefetin yeni toplantısı ve Komintern'e raporu (ikinci başvuru), Nisan 1931, Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet, Erden Akbulut, TÜSTAV, s. 145 ve devamı)

TKP'nin içinde bulunduğu durum, parçalanmışlık ve iş yapamazlık durumunun olguları yansıttığı belgelerden görülmektedir. Çünkü aynı bağlamda ve esasen muhalifleri suçlamak için yazılmış olan Şefik Hüsnü'nün raporlarında da aynı gerçekler dile getirilmektedir. Yalnız bir farkla: Şefik Hüsnü "Muhalif"leri "Troçkizm, ihanet, burjuva ajanlığı" vs. ile suçluyor.

Komintern "Muhalif TKP"nin ilk başvurusundan sonra iki kanadın birleşmesi, parti birliğinin sağlanması yönünde talimat veriyor. Ancak bu gerçekleşmiyor. Komintern "muhalefet"in ikinci başvurusunu da dikkate almıyor ve Şefik Hüsnü önderliğindeki TKP Merkez Komitesi'ni resmi TKP olarak tanımayı sürdürüyor. (Bkz. Sevdalınız Komünisttir, s. 113 ve devamı)

Şubat 1932'de yapılan "parti kongresinde" aralarında Nâzım Hikmet'in de bulunduğu 45 üyenin TKP'den ihraç edilmesi karar altına alınıyor. (Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet, s. 212)

Komintern tarafından resmen kabul edilme girişimi sonuç vermeyen ve resmi TKP'den de dışlanan Nâzım Hikmet ve arkadaşları bunu izleyen dönemde partiyle yeniden birleşme çabaları harcıyorlar. Buna resmi TKP merkezi yanaşmıyor. 18 Mart 1933'te Nâzım Hikmet tutuklanarak TKP davasından yargılanıyor ve 12 Ağustos 1934 yılındaki af yasasına dek hapiste yatıyor. Yeniden dışarı çıktığı dönemde Nâzım Hikmet ve arkadaşları hakkında bir karalama kampanyası başlatıyorlar. Orak Çekiç'te partiden ihraç edilenler "kara liste" olarak yayınlanıyor ve bunlar hakkında "troçkist", "provokatör", "polis ajanı" gibi suçlamalar getiriliyor. Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının partiyle birleşme/uzlaşma çağrıları "Ne uzlaşması? Komünist partisi safları arasında bozgunculara, ikilik çıkaranlara, troçkistlere ve polisin ajanlarına ne zaman yer vermiştir ve bunlarla nerede uzlaşmıştır?" (Sevdalınız Komünisttir, s.145) şeklinde reddediliyor ve bunlar Orak-Çekiç gazetesinde yayınlanıyor.

Bütün bu gelişmede Nâzım Hikmet ve arkadaşları esasen haklı pozisyondadırlar. Onlar partiyi canlandırmak için bir girişimde bulunmuş, ancak bu girişimleri sonucu Şefik Hüsnü takımı tarafından "troçkizm"le "ajan"lıkla "provakatörlük"le vs. suçlanmışlardır. Parti birliğinin yeniden sağlanması için görüşme, anlaşma-uzlaşma yönünde yapılan çağrıları Şefik Hüsnü takımı reddetmiş, Nâzım Hikmet'ten ve yandaşlarından "özeleştiri" talep etmiştir. Şefik Hüsnü takımının talep ettiği özeleştirinin ne menem bir şey olduğu gözönünde tutulduğunda Nâzım Hikmet'in bu noktada özeleştiri vermemesi gayet anlaşılırdır. Nâzım Hikmet özeleştiri vermemiş olmasına karşın, daha sonraki yıllarda TKP merkezinin Nâzım'ı partiden attıklarını örtbas etmesi ve 1951'de Sovyetler Birliği'ne gittiğinde TKP üyesiymiş gibi davranmış olması bu konuda TKP merkezinin bizzat kendisinin haksız pozisyonda olduğunu pratikte kabul etmesi anlamına gelir. Bu konuda, bütün yazılıp çizilenlerden sonra TKP'nin neden özeleştiri vermemiş olduğu sorulmak zorundadır.

Bundan sonraki dönem için söylenecek olanlar şunlardır: Nâzım 17 Ocak 1938'de Harp okulu askeri öğrencilerini isyana teşvik etmek gerekçesiyle tutuklanıp 1950'ye kadar hapiste yatar. Hapiste kaldığı dönemde de kendisini partili olarak görür ve içinde bulunduğu koşullar elverdiği ölçüde buna uygun davranmaya çalışır.

Ali Hanoğlu, Güney'in "Nâzım'ı TKP'den ayırma, ayrı gösterme ve bunu yaparken esasında Nâzım'ı olumlu bir şekilde gösterme tutumu içine girdiğini" ileri sürerek eleştirmektedir.

Güney'in tezlerinde genel olarak TKP ile Nâzım'ın ayrı ele alınma durumu yoktur. Güney, bu noktada da gayet dikkatli yaklaşmakta ve Nâzım Hikmet'in gerçekten de TKP'den ayrı pozisyonlarda durduğu noktaları somut kanıtlarıyla ortaya koymaktadır.

Yukarıda da aktarıldığı gibi Nâzım Hikmet TKP merkeziyle ayrılığının olduğu bir dönem var. Bu ayrılığın ortaya çıkmasında esas etmen Nâzım'ın TKP'yi canlandırma isteğidir. Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının "troçkist muhalefet" vs. olarak adlandırılmalarının maddi temeli yoktur (ya da en azından bunu kanıtlayacak belgeler yoktur); Nâzım ve arkadaşlarının partiden atılmaları tamamen Şefik Hüsnü ve adamlarının oyunu sonucu olmuştur. Bu ayrılık ve sonraki yıllarda Nâzım ve arkadaşlarının yeniden partiye alınma çağrılarına karşın TKP merkezinin izlediği politika komünistlere yakışmayan burjuva dalavereler olarak görülmek zorundadır. Belgeler bunu göstermektedir.

Güney tezlerinde diğer bir örnek olarak Nâzım Hikmet'in İvan İvanoviç oyunu verilmekte ve bu oyununda Sovyetler Birliği'ndeki bürokratlaşma ve yozlaşmanın teşhir edildiği tespit edilmektedir. Bu bir olgudur. Nâzım'ın İvan İvanoviç oyununun bir kere sahnelendikten sonra revizyonist SBKP döneminde sahneden kaldırıldığı olgudur.

Güney, İvan İvanoviç'in Kruşçevci bürokratizmi

değil, genel olarak Sovyetler Birliği'ndeki bürokratizmi ve revizyonistleşmeyi eleştirdiğini ileri sürmektedir. Bu önemli bir farktır. Sovyetler Birliği'nde bürokratizm ve revizyonizmin varlığı Kruşçev revizyonizminin hakim olduğu 20. Parti Kongresiyle başlamaz. Revizyonizmin parti içindeki hakimiyeti bir süreçtir ve bundan önceki dönemde de Sovyetler Birliği Komünist Partisi içinde bürokratizm ve revizyonist yozlaşma kendisini göstermektedir. Nâzım Hikmet İvan İvanoviç oyunuyla Sovyetler Birliği'ndeki yaşamında gördüğü, komünizme ters anlayış ve pratiklere karşı bir tavır koymuştur.

Aynı bağlamda ama, TKP'nin Sovyetler Birliği'ndeki bürokratlaşmaya-revizyonistleşmeye yönelik herhangi bir eleştirisi / tavrı yoktur. Güney bu olguyu temel alarak Nâzım'ın bu noktadaki tavrının TKP'nin tavrından "değişik, çok ileri bir tavır" olduğu sonucunu çıkarmaktadır. Bu bizce gayet barizdir.

Güney'i bu noktada eleştiren Ali Hanoğlu bu olguları atlıyor, Güney'in ileri sürdüğü kanıtları hiç dikkate almıyor ve sonuçta "'Çok ileri bir tavır'a sahip Nâzım değerlendirmesi yapılırken, neden çok ileri sonucuna varıldığını bir türlü Güney sayfalarında göremedik." (Ali Hanoğlu) diyor.

Güney, Nâzım Hikmet'in sonuçta revizyonist TKP'nin üyesi olduğunun bilincindedir. Revizyonist TKP'nin Nâzım'ı kullandığı, kullanmaya çalıştığı da doğrudur. Ancak bütün bunlar, Nâzım ile TKP'nin belirli tavırlarında farklılıkların olduğunun tespit edilmesinin önünde engel değildir. Diğer taraftan parti ile onun tek tek üyeleri hakkında belirli noktalarda ayrım yapmak mümkün ve doğrudur da. Herhangi bir komünist partisinin revizyonistleştiği değerlendirilmesine varıldığında bile bu o partinin tüm üyelerinin derhal ve bir çırpıda revizyonistleştiği anlamına gelmez.

Nâzım Hikmet'in Kruşçev modern revizyonistlerin kuyruğuna takıldığı tespiti de doğrudur. Ancak bu bağlamda, bir bütün olarak dünya komünist hareketinin Kruşçev modern revizyonizminin kuyruğuna takıldığı, Nâzım Hikmet öldüğü dönemde henüz dünya komünist hareketi içinde ayrılığın gerçekleşmediği gözönünde bulundurulmak zorundadır.

4— Ali Hanoğlu Güney'in dördüncü tezinde yer alan "Türkçe yazmasına rağmen, onun taraflı şiiri, onu sadece Türk ve Türkiyeli emekçilerin değil, bütün dünya emekçilerinin 20. yüzyılda yetiştirdiği en büyük şairlerinden biri konumuna getirmiştir." tespitine karşı çıkmaktadır.

Şöyle diyor Ali Hanoğlu:

"Türk ve Türkiyeli emekçilerin değil, bütün dünya emekçilerinin" denilen yerde Nâzım'ın resmi TC sınırları içinde Türk ulusu dışındaki ulus ve halkları ifade etmediği olgusu hasıraltı edilmemelidir."

Bu iddia bu şekliyle doğru değildir. Nâzım Hikmet'in TC sınırları içinde "diğer ulus ve halkların" varlığını kabul eden, şiirlerinde de yer veren bir konumdadır. Nâzım Hikmet TC sınırları içinde yaşayan herkesi Türk olarak görme pozisyonuna kesinlikle sahip değildir. Ancak TC'nin "iç" ulusal sorunları bağlamında Nâzım'ın berrak komünist pozisyonda durmadığı da açıktır. Güney'in tezlerinde Nâzım Hikmet'in bu noktada "bu sorunun önemini görmeyen ve yer yer açıkça Türk milliyetçisi konumları savunan" bir tavra sahip olduğu tespit edilmektedir.

Ali Hanoğlu, Güney tezlerinde Nâzım'ın "'dünya komünist hareketinin sayılı şairlerinden biri' şeklinde ilan edilmesine" de karşı çıkıyor ve bunu abartılı bir tespit olarak değerlendiriyor. Bu bağlamda da Nâzım'ın "komünist olarak değerlendirilemeyeceği", "devrimci" olarak değerlendirilmesi gerektiği genel tezini ileri sürmekten başka gerekçe getirmiyor.

5— Ali Hanoğlu Güney'in "Nâzım Hikmet devrimin, komünizmin, enternasyonalizmin propagandasını yapan bir şair olarak, Türkiye'de (ve bütün dünyada) işçi sınıfına, sosyalizm-komünizm davasına büyük yararlılıklarda bulunmuştur." tezine karşı şu itirazı ileri sürüyor:

"Nâzım, İspanya, Habeşistan, Roma, Berlin, Moskova, Çin, Yunanistan'da "antifaşist cephelerde savaşanların yanı başındadır" tespitide çok doğru; ama kendi ülkesinde egemenlerin her türlü zulmüne uğrayan Türk olmayan ulus ve milliyetlerin "yanı başında" değildir. Bunu da söylemek lazım. Dışarısı, uzaklar sözkonusu olunca görevini lâyıkıyla yerine getiren Nâzım, iş kendi burjuvazisinin iktidarının iç düşman ilanına gelince durmuştur. İç düşmana karşı ulusal özgürlük istemiyle kör-topal mücadele yürüten Kürt halkının yanıbaşında olmamıştır Nâzım. Bu durum Nâzım'ın yaşamında büyük bir çelişkidir ve çelişkinin ana kaynağı Kemalizmdir..." (Ali Hanoğlu)

Nâzım Hikmet'in Kemalizm ve ulusal sorunda çok önemli hatalar yapmış olduğunu, ulusal sorunda "yer yer açıkça Türk milliyetçisi konumları savunan" bir tavra sahip olduğunun Güney'in tezlerinde tespit edildiğini yukarıda da belirttik. Nâzım Hikmet eserlerinde Kürt ulusunun ayrı devletini kurma hakkını savunmamıştır. Bu, onda eleştirilmesi gereken bir şeydir. Diğer taraftan ama, o proletarya önderliğinde devrimin ulusal sorunu çözeceği görüşünü savunmuştur. Bu her ne kadar bizim beklediğimiz komünist tavra uymuyorsa da, Ali Hanoğlu'nun yaptığı "Türk olmayan ulus ve milliyetlerin yanıbaşında değildir!" değerlendirmesine de uymamaktadır.

Ali Hanoğlu Güney'in yapmış olduğu; "Bir çok insanın sola, sosyalizme, komünizme yakınlaşmasında adeta bir ilk kapı, köprü rolü oynamıştır ve oynamaktadır. Onun devrimci iyimserlik dolu, taraflı şiirleri bugün bütün dünyada çok değişik siyasi gruplardan devrimcilerin elinde bir silahtır." değerlendirmesine karşı, "Belli bir abartıya kaçılmasına rağmen yazılanlar

doğru. Ancak bu tür genellemelerle komünist olduğu değerlendirmesi güçlendirilemez. Pekala devrimci değerlendirildiğinde de aynı olumlu meziyetlerin temsilcisidir Nâzım. Her olumlu özelliğin komünistliğinin kanıtı olamayacağı açık." görüşünü ileri sürüyor.

Nâzım Hikmet'in komünist değerlendirilemeyeceğini söyleyen Ali Hanoğlu burada da herhangi bir somut kanıt vs. getirme durumunda değil. Biz ama Nâzım'ın şiirlerinde sosyalizmin-komünizmin propagandasını yaptığını ve bu meziyetiyle özellikle bir dizi genç insanı komünizme yakınlaştırdığını savunuyoruz. Buna karşı herhangi tutarlı bir gerekçe getirmeyen Ali Hanoğlu ise küçümseyici bir biçimde 'bunun için ille de komünist olmak gerekmez' tavrını takınıp geçiyor. Aynı tavır şu noktada da kendisini gösteriyor:

"Onun insan sevgisi, barış isteği dolu şiirleri emperyalist ve gerici savaşlara karşı kitle hareketlerinde dilden dile dolaşmaktadır." (Güney)

"Büyük bir devrimci şair olarak Nâzım'ın sosyalizm ülkesi Sovyetler Birliği gibi bir büyük proletarya diktatörlüğü devletinin işçi sınıfı ve halklar için, insanlığın kurtuluşu için ve evet barış için çekim merkezi olduğu bir dönemde bu tür şiirler yazması ve bunların günümüze miras olarak kalması çok normal. Büyük bir devrimci şairin eğer, yaşadığı dönem aktif yılları 1920-1960 kesitine denk geliyorsa zaten edineceği kimlik ve misyon böyle olabilir. Bu yalnız Nâzım için değil, sözkonusu dönemde yaşayan diğer şairler açısından da geçerlidir. Sosyalizm ülkesi Sovyetler Birliği'nin doğrudan etkisidir bu. Ama bu etkiden nasiplenen herkesin komünist olamayacağı vb. olgusu da hatırda tutularak hareket edilmelidir." (Ali Hanoğlu)

Burada da son derece küçümseyici bir tavır sergilenmektedir. 1920 - 60 döneminin komünizmin çekim merkezi olduğu yıllar olduğu açıktır. Ancak buna rağmen, Nâzım'ın "bu tür şiirler yazması ... çok normal" denilerek geçiştirilmesi son derece büyük bir haksızlıktır. Kaç şair vardır, Nâzım'ın türünden şiirler yazmış ve bugüne miras bırakmış olan? Kaç şair vardır sosyalizmin-komünizmin propagandasını yapan? Kaldı ki, Nâzım Hikmet komünizmden etkilenmiş biri değil, bilinçli olarak komünist safları seçmiş birisidir, o komünist partisinin üyesidir.

6— "Nâzım Hikmet yalnızca genel devrim propagandası ile yetinmeyen, bu propagandayı somut örgütlenme propagandası ile tamamlayan, doğrudan TKP'de örgütlenmeye çağıran, partili olan bir şairdir. O bu tavrıyla kendi döneminin bir çok iyi, ilerici, solcu, insancıl şairinden ayrı bir yere, ayrı bir konuma sahiptir." (Güney)

Bu teze karşı da Ali Hanoğlu Nâzım'ın bir dönem partisiz olduğu itirazını getiriyor:

"Özellikle ayrı bir parti kurduktan bir müddet sonra başlayıp Sovyetler'e geçtiği tarihe kadar geçen zaman dilimi içinde partisiz olduğu belirtilmelidir. Bu neyi değiştirir? Şunu: Genel devrim propagandasını özellikle bu yıllarda sınırlamış, darlaştırmıştır ve özelde Kemalist burjuvaziye karşı devrim çağrısı yapmaktan özellikle kaçınmıştır. Bilakis beklentiye girmiştir." (Ali Hanoğlu)

Nâzım'ın "partisiz" kaldığı dönemi nasıl değerlendirdiğimizi yukarıda anlattık. Nâzım TKP merkezi tarafından partiden ihraç edildiği dönemde "muhalif" TKP'nin başındadır, 1938'den itibaren de hapistedir. Nâzım'ın muhalif TKP'yi kurduğu dönemlerde Kemalizme karşı tavrında bir değişikliğin olduğu iddiasını Ali Hanoğlu neye dayandırıyor bilemiyoruz. Fakat bu bağlamda Ali Hanoğlu'nın kendi kendisiyle çelişmesi sözkonusudur. Ali Hanoğlu baş tarafta Güney'i TKP ve Nâzım Hikmet'i birbirinde ayrı ele alma noktasında eleştiriyor, Nâzım ile TKP arasında fark gözetilemeyeceğini savunuyordu. Şimdi burada, Nâzım'ın Kemalizm bağlamında TKP'den de kötü pozisyonlar savunduğu ima ediliyor.

Güney Nâzım Hikmet'in Kemalizm ve Kemalizm hayranlığı konusunda özde TKP'yle aynı konumda olduğu görüşündedir.

Aynı nokta altında Nâzım'ın "Davet" adlı şiiri Nâzım'a yönelik "Türkçülük" eleştirisinin temeli yapılıyor. Güney "Davet" şiirini örnek göstererek "Nâzım belki bütün dünya üzerinde komünizmin en özlü tanımlarından birini yapan şairdir. Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine..." (Güney) tezini ileri sürmüştür.

Ali Hanoğlu "Davet" şiirinin tümünü aktarıyor ve Nâzım Hikmet'in bu şiirinde "esasında Türklük kurgusu / olgusu var ve haliyle Türkçü çağrışımlarda mevcut." (Ali Hanoğlu) diyor.

Ali Hanoğlu bu şiirin "Dörtnala gelip uzak Asyadan / Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan / bu memleket, bizim." bölümünden şu yorumu çıkarıyor:

"Şiirin konusu Türklerin Orta Asya'dan gelip Akdeniz'in sıcak sularına uzanmalarını da konu edinen başlangıcıyla ve bizzatihi Türklerin memleketinin şekillenmesini içeren vurgusuyla; adına kurtuluş savaşı denen hareket döneminde olan biteni "cehennem" ve "cennet" benzetmesiyle ifade eden ve bu mealde devam eden bir şiir. Bu durumda, şiirin son satırlarını Güney'in yaptığı şekilde değerlendirmek haliyle tamamen keyfiyetçi bir durum arzediyor. Halbuki somut olarak bu şiirinde esasında Türklük kurgusu / olgusu var ve haliyle Türkçü çağrışımlarda mevcut." (Ali Hanoğlu)

Nâzım'ın bu şiirinin bu şekilde yorumlanması ve bu şiirde "Türklük kurgusu" "Türkçü çağrışımlar" keşfedilmesi gerçekten de şaşırtıcıdır. Bizce esas keyfi / zorlama olan şey, Nâzım'ın burdaki şiirsel tarifinin Türklerin Orta Asya'dan gelip Anadoluya yerleşmesiyle ilişkilendirilmesidir. Nâzım Hikmet Anadolu coğrafyasını kısrak başına benzetmektedir.

Yoksa yaptığı "Türklük kurgusu" değildir. Şiirde salt Kurtuluş Savaşına atıfı gören anlayış da yanlıştır. Evet bu vardır, ancak bunun ötesine bir "davet" de vardır: "Yok edin insanın insana kulluğunu! / Bu davet bizim." Ve işte bu satırların ardından bizim "komünizmin en özlü tanımlarından biri" dediğimiz mısralar gelmektedir. "Yaşamak! Bir ağaç gibi tek ve hür / ve bir orman gibi kardeşçesine, / bu hasret bizim!" İlk iki mısrayı bütünlüğünden koparıp, hem de yanlış biçimde yorumlayarak bu şiiri genel olarak "Türklük kurgusu", "Türkçü çağrışımlar var" şeklinde damgalamak olmayacak şeydir.

7— "Nâzım Hikmet, "Büyük İnsanlığın" kurtuluşu için mücadele eden bir sanatçıdır. Fakat "büyük insanlığa" yaklaşımı da idealistçe, dalkavukça, halk kuyrukçusu değil; eleştirel, gerçekçi, onu ataletinden kopmaya çağıran, uyandırmaya, aydınlatmaya yönelik bir yaklaşımdır." (Güney)

Bu teze karşı şu görüş ileri sürülüyor:

"Aydınlatma işi bağlamında resmi sınırlar dahilinde iç ulusal sorunlar bağlamında Nâzım'ın küçümsenmeyecek ciddi kusurları vardır. Yukarıda sıralanan özellikler Türk olmayan ulus ve milliyetlerin somutunda esasında devreye sokulmamıştır. Bir ölçüde eleştirel olunmamış, gerçekçi davranılmamış ve buna bağlı olarak uyandırma ve aydınlatma işi esasında yapılmamıştır." (Ali Hanoğlu)

Ali Hanoğlu burada da Güney'in tartışmadığı bir sorunu tartışıyor. Biz bu tezde Nâzım Hikmet'in işçi kuyrukçusu, halk dalkavukçusu olmadığını tartışıyoruz. Ali Hanoğlu ise bu tez içinde geçen "uyandırma, aydınlatma" kelimelerini diline dolayarak buradan Nâzım Hikmet'in ulusal sorundaki hatalı yaklaşımına geçiyor. Biz Nâzım Hikmet'in ulusal sorundaki tavrının yanlışlığının, yer yer milliyetçi-şoven konumda durduğunun ortaya konulmasına karşı değiliz. Güney tez ve gerekçelerinde bunu uzun uzadıya ortaya koyuyor. Ancak, bunun ilgili ilgisiz her tez bağlamında yeniden tartışılmaya çalışılması yanlış bir yöntemdir.

8— "Nâzım Hikmet'in devrimci ve komünist harekete yararlılıkları çoktur. Buna rağmen siyasi kişiliği solda da tartışma konusudur. Nâzım Hikmet'in sanatçı kişiliğiyle ayrılmaz bir biçimde bağlı olan siyasi kişiliği –bir bütün olarak Nâzım Hikmet kişi olarak– değerlendirilirken, bütünlüklü yaklaşım; ve konumları tarihi gelişme içinde değerlendirme belirleyicidir." (Güney)

Bu noktada da Güney'in teziyle doğrudan hesaplaşma yerine "Nâzım'ın büyüklüğü "yararlılıkları çoktur" şeklinde de ele alındığında, aslında bir ölçüde büyüklüğüne gölge düşürmüş olursunuz. Bu noktada yanlış yapılmaktadır." (Ali Hanoğlu) denilip geçilmektedir.

Biz, Nâzım Hikmet'i bütünlüklü olarak değerlendirmek istiyorsak, onu kendi tarihi şartları içinde değerlendirmek zorunda olduğumuzu, bugünün pozisyonlarını geri dönüp geçmişe uyarlayarak yapılacak değerlendirmenin zaman-mekân ve şartları gözönünde tutmayan bir değerlendirme olacağını tartışıyoruz. İtiraz edilecekse, bu yaklaşıma edilmeli, bunun yanlış olduğu gerekçeleriyle ortaya konulmalıdır. Ali Hanoğlu bunu yapmıyor, ama bunun yerine tezle doğrudan ilişkili olmayan başka sorunları tartışıyor.

9— "Nâzım Hikmet'in ilk gençliğindeki siyasi kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliğidir. Sanata girişi mistik yaklaşımlarla ve milliyetçi tavırlarla olur." (Güney) Güney'in bu tezine karşın Ali Hanoğlu şunları söylüyor:

"Nâzım'da sonraki dönemlerde de Türk milliyetçiliği temelinde eğilimlerin bulunduğu belgelerle ortadadır. Kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliği olmamasına rağmen, henüz "ilk" gençlik yıllarında sahip olduğu Türk milliyetçiliğini bütünüyle atmamıştır. Örneğin Türk milletine Türk'e ve Türk'ün vatanına, memleketine karşı söyleminde hakim olan milliyetçiliktir. Türk olmayan ulus ve milliyetlere karşı objektif olarak inkârcıdır vb. Özetle "ilk" gençlik yıllarında edindiği kişiliğindeki bazı özellikler birtakım değişikliklerle birlikte bütün yaşamı boyunca varlığını korumuştur." (Ali Hanoğlu)

Burada Ali Hanoğlu ile temel değerlendirme farkımız ortaya çıkmaktadır. Ali Hanoğlu "kişiliğinin belirleyici özelliği Türk milliyetçiliği olmamasına rağmen" diyor, fakat diğer taraftan da Nâzım'ın ilk gençliğindeki Türk milliyetçiliğinden yaşamı boyunca kopmamış olduğunu da savunuyor. Sonuçta Ali Hanoğlu Nâzım'ı Türk milliyetçisi olarak görmektedir. Bize göre ise Nâzım esasta proletarya enternasyonalistidir. O yer yer milliyetçi hatalara düşmüştür, ancak onun hataları bir komünistin hatalarıdır. Bu noktadaki değerlendirmedeki temeldeki farklılık kaçınılmaz olarak genel değerlendirmeye de yansımaktadır.

Nâzım'ın "Türk milliyetçiliğini bütünüyle atamadığı", "Türk olmayan ulus ve milliyetlere karşı objektif olarak inkarcı olduğu" iddiaları kanıtsız, ayakları havada iddialar olduğunu daha önceki bölümlerdeki tartışmalardan biliyoruz. Nâzım'ın "objektif olarak inkârcı" olduğu resmi TC sınırları içindeki diğer ulus ve milliyetlerin tanınmadığı iddiasına dayandırılmaktadır ki, bu kökten yanlıştır.

10— "Nâzım Hikmet sosyalistlerle karşılaştığı ve sosyalist eserlerle temasa geldiği anlardan itibaren hızlı bir dönüşüme uğrar, sosyalizme-komünizme sempati duymaya başlar. Kendini sosyalist-komünist olarak görür ve eğitmeye yönelir. Eğitimini KUTV'de görür." (Güney)

Ali Hanoğlu'nın burada ileri sürülen görüşlere kökten bir itirazı yok. Zaten burada bir değerlendirmeden çok olgular aktarılmaktadır. Buna rağmen ama o, Güney'in Nâzım'ı "çok abarttığı" pozisyonundan hareketle şu satırlarla onu küçümseme eğilimini pekiştirmeye çalışmaktadır:

"Hayat hikâyesinin bir kesiti böyle özetlenebilir. Ekim devriminin rüzgârına kapılan bir Nâzım ve sosyalizm ülkesinin devrimcilerin ilgi odağı olmasının yarattığı cazibe... Ve yollara düşen Nâzım ve yoldaşları... Dönemin devrimcisinin yapması gerekeni yapıyor ve Sovyetler Birliği'ne gidiyor." (Ali Hanoğlu)

1920'li yıllarda komünist/devrimci olmanın çok kolay bir şey olduğu, Nâzım'ın yaptıklarının da çok olağan şeyler olduğu anlatılmaya çalışılıyor burada. Bu küçümseme tavrını doğru bulmadığımızı söyledik. Şu soruyu da sormadan edemeyeceğiz: Madem ki 1920'de her devrimcinin yapması gereken şeydir Sovyetler Birliği'ne gitmek (öyle mi acaba!), o zaman kaç devrimci gitmiştir Sovyetler Birliği'ne? Kaç kişi yetiştirmiştir kendisini ve kaç kişi adamıştır kendisini komünizm davasına?

11— Daha önce durulduğu için atlanıyor.

12— "Nâzım Hikmet'in bilinen az sayıdaki açık siyasi yazılarından birinde o açıkça 1936 Anayasasını ve proleter demokrasiyi savunur." (Güney)

Bu teze karşı Ali Hanoğlu:

"Bu savunu iyi de, aynı dönemde içinde bulunduğu genel konuma ve hakkında ileri sürülen iddialara bakıldığında niçin bu noktaya temas etme ihtiyacı duyduğu ayrıca sorgulanmalıdır. Dahası 1936 Anayasasını savundu diye, bu savunu komünistliğine gerekçe olarak mı gösterilmeli?" (Ali Hanoğlu)

Nâzım Hikmet merkezi TKP'den atılmış olduğu dönemde, 1936'da Türkiye'de legal olarak "Sovyetlerin Yeni Ana Kanun Projesi Dolayısıyla Sovyet Demokrasisi" kitabını yayınlıyor. Bu kitapta Nâzım Hikmet, 1936 Anayasasının, Sovyetler Birliği'nin, sovyet demokrasisinin ve proletarya diktatörlüğünün savunusunu, propagandasını yapmaktadır. Bu o günkü dönemde komünizm propagandası açısından büyük bir önem taşımaktadır. (Resmi TKP yapmamaktadır bunu – "troçkist" diye partiden atılan Nâzım Hikmet yapmaktadır!!!) Bütün bunlar Nâzım Hikmet'in lafta değil, gerçekte dava adamı olduğunun, komünizmin bir neferi olduğunun kanıtıdır. Ali Hanoğlu bunu da son derece küçümsemekte ve "bu savunu komünistliğine gerekçe olarak mı gösterilmeli?" diye sormaktadır. Bizim buna cevabımız gayet açık olarak evettir.

13— "Nâzım Hikmet, sanat ve edebiyat üzerine yazılarında açıkça marksist-leninist sanat anlayışını savunur. (Güney)

Ali Hanoğlu, "Bu yazıda sanat anlayışı üzerine bir değerlendirme içinde olmayacağız." deyip geçmektedir. Bu da bizce kendi içinde çelişkilidir. Ali Hanoğlu Güney'in ileri sürdüğü "Nâzım Hikmet'in sanatsal kişiliği ile siyasal kişiliği birbirinden ayrılmaz bir bütündür" tezini ve Nâzım Hikmet'te öne çıkanın sanatçılığı / şairliği olduğu saptamasını onaylamaktadır. Bu önemli noktada olumlu ya da olumsuz hiçbir şey söylenmemesi gariptir. Güney'in ortaya koyduklarına eleştiri yoksa, en azından bu tespit edilebilirdi.

14— "Nâzım Hikmet'in Lenin'in, Stalin'in önderliğindeki Sovyetler Birliği'ne, orada inşa edilmeye çalışılan sosyalizme karşı tavrı komünistçedir; Sovyetler Birliği'ni "kendi vatanı" olarak gören enternasyonalist bir tavıra sahiptir." (Güney)

Bu teze karşı:

"Dönemin TKP'sinin Nâzım'dan daha ileri bir pozisyonda olduğu bariz bir gerçek. Devrimci kadroların çoğu Nâzım gibi (Nâzım da onlar gibi!) davranmıştır ve bu gayet normal'dir. Kemalistlerin milletvekillerinin Bolşeviklik yarışına girdiği bir momentte Nâzım'ın Sovyetleri desteklemesi ve "vatanı" ilan etmesi neden bu kadar abartılıyor, anlamak zor... Eğer, Stalin'in ölümünün ardından Stalin hakkında tam bir reddiye anlamına gelen "kıl-çorba" satırlarını yazabiliyorsa Nâzım, böyle bir Nâzım'ın Lenin-Stalin "savunusunun" söylemde bile olsa (!) fazla abartılmaması gerektiğini düşünüyorum." (Ali Hanoğlu)

Bu paragrafta birden fazla sorun var. Birincisi "Dönemin TKP'sinin Nâzım'dan daha ileri bir pozisyonda olduğu bariz bir gerçek." deniliyor. Anlaşılan Ali Hanoğlu açısından o kadar "bariz" ki bu, açıklama-gerekçelendirme gereği dahi duymuyor. Bu noktadan itibaren biz ancak genel bir tavır takınabiliriz. Daha önceki tezlerin tartışmasında ortaya koyduklarımızdan yola çıkarak, tam tersi bir durumun olduğunu, bir dizi noktada Nâzım'ın TKP'den daha ileri pozisyonda durduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

"Kemalistlerin milletvekillerinin Bolşeviklik yarışına girdiği" iddiasına gelince: Hiçbir dönem Kemalistlerin milletvekilleri Bolşeviklik yarışına girmemiştir. Birinci Millet Meclisi'inde 'ben Bolşevikim' diyen milletvekilleri vardı. Fakat bunların hiçbiri Kemalist değildi, bunlar köylü devrimcilerdi. Kemalistler bunları tasfiye ettiler ve kemalist diktötürlük kurulduğu andan itibaren komünistler (ve gericiler) iktidarın baş hedefi haline geldi. Nâzım komünist olduğu gerekçesiyle 20 yıla mahkum edildi.

Stalin meselesine gelince: Tezler ve gerekçelerde bu konuda da tavır takındık. Nâzım'ın ilgili şiiri 1961 yılına ait bir şiirdir ve Nâzım yaşadığı dönem hiçbir kitabında vs. yayınlanmamıştır. Bundan bağımsız olarak, bu şiirin Kruşçev revizyonizminin önderliğinde yürüyen Stalin şahsında Marksizme-Leninizme saldırı kampanyalarının etkisiyle yazılmış olduğu açıktır ve sonuçta işlevi de bu olmuştur. Bu da Nâzım'ın komünizmden bir sapmasıdır. Fakat o dönem Kruşçev revizyonizminin başını çektiği bu kampanyanın bütün komünist partilerini sardığı ve henüz kimsenin buna açıktan karşı koymadığı da bilinmelidir.

Hanoğlu'nun ileri sürmeye çalıştığı gerekçeler Güney'in yukarda aktardığımız tezini yanlış çıkarmamaktadır. Nâzım Hikmet yaşamı boyunca Sovyetler Birliği'nde sosyalizmin inşasının savuncusu ve destekçisi

olmuş, Sovyetler Birliği'ni kendi vatanı görmüştür.

15— Bu noktada daha önce söylenenler tekrarlanmaktadır. Bu nedenle atlıyoruz.

16— "1920'li yılların sonlarında Türkiye'de adı var kendi yok TKP'yi canlandırmak amacıyla TKP'nin Komintern nezdindeki dış bürosuna rağmen bir TKP'nin kuruluşusunun içinde yar almıştır." (Güney)

Bu teze gelen itirazları da esasen daha önceki bölümlerde ele aldık.

Burada daha önce üzerinde durmadığımız bir noktaya değinelim. Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının kendi kurdukları TKP'yi Komintern önünde resmen onaylattırmak için çeşitli başvurularda bulunduklarını belirtmiştik. Bu bağlamda Komintern'in kendi bağımsız soruşturmasını yapmadan son tahlilde Şefik Hüsnü takımının raporları temelinde hareket etmiş olması problemlidir. Bizim incelediğimiz belgelerden çıkardığımız sonuç bu çatışmada Nâzım Hikmet ve arkadaşlarının esasta haklı olduklarıdır.

"İki parti bir dönem sonra buluşup, kaynaşıyorlar. Bilinen TKP ve bu arada partisi buharlaşan Nâzım aynı çatı altında tek parti haline geliyorlar..." (Ali Hanoğlu)

Nâzım'ı önce troçkistlik-ajanlık-polislikle suçlayan, sonra da hiçbirşey olmamış gibi partili kabul eden TKP'dir tutarsız tavıra sahip olan. Nâzım hapisten çıktıktan sonra, kitlelerin Nâzım sevgisi karşısında faydacı bir yaklaşımla sanki onu partiden ihraç edenler kendileri değilmiş gibi tavır takınmışlardır.

Ancak Nâzım'a karşı temkinli tavır bundan sonraki dönemde de devam etmiştir. Her ihtimalde TKP içinde komünistle bağdaşmayan, komploculuk, adam kayırmacılık gibi hastalıkların olduğu açığa çıkmaktadır. Nâzım, birçok durumda mağdur olandır.

17—Eldeki belgelerden yola çıkarak TKP içindeki ayrışmanın bir ideolojik ayrılıktan kaynaklanmadığını tespit ediyoruz. Bizzat muhalif TKP, kendilerinin ideolojik ayrılıklarının olmadığını savunmuştur. Nâzım Hikmet'in "troçkist" faaliyetine ilişkin de herhangi bir belge, kanıt yoktur. Bu şartlarda TKP içindeki ayrılık esasta Şefik Hüsnü ve adamlarının ipleri elden yitirmemek için tezgâhladıkları oyun olarak değerlendirilebilir.

Ali Hanoğlu "TKP'nin iddialarından hareketle bu partinin pozisyonunun komünist olduğunu söyleyebilmek mümkün değil. ... Fakat taraflardan biri olan Nâzım'ın da bu ayrılık bağlamında komünist değerlendirilmesi için yeter sebep olmadığının bilinmesi gerekir. Öyle görülüyor ki, bu ayrılık ve atılma işi o sıralar TKP yönetimindeki kadroların arasındaki bazı tali problemlerin örgütsel boyuta varmış halini yansıtıyor. Yoksa ne biri ne de öteki komünist bir nitelik arzetmiyor." (Ali Hanoğlu)

Yukarıda söylediklerimize ek olarak, Nâzım'ın adı var kendi yok TKP'yi yeniden canlandırmak için bir girişim içinde bulunmasını biz haklı ve "yeterli sebep" olarak değerlendiriyoruz. Bir bütün olarak TKP'nin nasıl değerlendirilmesi gerektiği tartışmasına girmek istemiyoruz. Bu bizi aşan bir sorundur.

18— Bu noktada tartışılan sorunları da daha önce tartıştık. Bu nedenle atlıyoruz.

19— a) Nâzım'ın proleter enternasyonalisti değerlendirilmesine getirilen itirazları da başka tezlerde tartıştık. Atlıyoruz.

b) "TKP'nin tümünde de var olan ve Komintern tarafından da sorgulanmayan bu tavırlar Nâzım Hikmet'in proleter enternasyonalisti tavırlarına gölge düşüren, onu bu bağlamda Türk milliyetçesi / şovenist konuma düşüren tavırlardır.

Nâzım Hikmet'in bu tavrının geri planında Türkiye'de Kemalist devrimin ve kişi olarak da Mustafa Kemal'in olduğundan daha olumlu değerlendirilmesi yatmaktadır." (Güney)

Ali Hanoğlu Güney'in bu değerlendirmesini de yeterli bulmamaktadır. Ona göre Nâzım'ın Kemalizm hayranlığı çok daha vahim boyuttadır.:

"Nâzım, Kemalizm hayranıdır! Nâzım Hikmet Kemalizmden müthiş etkilenmiş birisidir. Kemalistlerin bilinen bütün politika, pratik ve yöntemlerine ve yönetimine rağmen o hayranlığını, evet sempatisini sürdürmüştür. Şiirinde, mektuplarında ve pratik duruşunda esasında Kemalizm karşıtlığı yoktur. Özellikle ilk dönemlerdeki Kemalizmi sahiplenmektedir ve bu sahiplenmesini sonraki yıllarda da terketmemiştir. Kötü bir durum ama gerçek bu ve bunu dile getirmek, yazmak gerekiyor. Nâzım, yaşamının hiçbir kesitinde Kemalist iktidarın yıkılması çağrısını yapmamıştır. Evet, zaman zaman Kemalistleri eleştirmiştir; birtakım uygulamalarının yanlışlığına değinmiştir vb. türünden karşı çıkışları olmuştur. (...) Kemalistleri iç düşman, yıkılması gereken bir iktidar vs. değerlendirmesi yapmamıştır." (Ali Hanoğlu)

Burada da Nâzım'ın Kemal ve Kemalizm hayranlığına ilişkin tespitlerden yola çıkarak uç noktaya varılmaktadır. Nâzım'ın kemalist iktidarı hiçbir dönem "iç düşman", "yıkılması gereken bir iktidar" vs. olarak değerlendirmediği iddiası buna örnektir. Nâzım Hikmet, proletarya iktidarını hedefleyen bir komünist partisinin üyesidir. Kemalizme karşı hayırhah yaklaşım TKP'yi ve Nâzım Hikmet'i kemalist diktatörlüğe karşı tutarlı bir siyaset izlemekten alıkoymuştur. Ancak bunun tespit edilmesi başka şeydir, Nâzım'ın Kemalist iktidarı "iç düşman", "yıkılması gereken bir iktidar" olarak görmediğini iddia etmek başka bir şey.

Nâzım'ı TKP'den çok Kemalizme yakın değerlendirme eğilimi ileri sürülen kimi kanıtlar bağlamında da ortaya çıkıyor. Hanoğlu Nâzım'ın hapisten dışarı gönderdiği mektupları da onun TKP'li birisi, bir komünist olarak tavır almadığının kanıtı olarak ileri sürüyor:

"Politik tercihlerinin, siyasal iktidar karşısındaki tutumunun ve halklar nezdindeki sorumluluklarının

ve yaptıklarının bilinmesi bakımından bu tür mektupların önemi var. Örgütsel durumunun, partili yaşamının ve TKP'liliğinin ne olduğunun görülebilmesi açısından bu tür mektuplar / tavırlar tekrar tekrar okunmalı, incelenmelidir." (Ali Hanoğlu)

İlgili mektuplarda Nâzım ısrarla suçsuz olduğunu vurguluyor ve bunun ilgili kişi ve mercilere anlatılmasını talep ediyor. Nâzım Harp Okulu Davasında başından itibaren savunusunu suçsuz olduğu üzerine (ki, bu gerçekte de böyle) kurmuştur. Nâzım komünist olduğunu hiçbir zaman saklamamıştır – ama hepsi o kadar! Nâzım Dimitrof'tan tanıdığımız türden bir siyasi savunma yapmamıştır. İçeri düşen her komünistin bunu yapması gerektiği şeklinde bir kural da yoktur. Nâzım'ın örgütsel ilişkilerini saklaması, ilişkisi yokmuş gibi davranması ve hakkında açılan davayla ilgili olarak suçsuz olduğunda diretmesi hiç de olmayacak bir şey değildir. Hapisten yazılan her mektubun okunduğu bilindiğinde, neleri yazması bekleniyor Nâzım'ın?!

20— "Nâzım Hikmet'in onun komünist siyasi kimliğine leke düşüren bir başka yanlışı Stalin konusunda ve SBKP'nin revizyonist yozlaşması konusundaki tavrıdır."(Güney)

Ali Hanoğlu Güney'in bu tezi bağlamında da çeşitli itirazlar ileri sürmektedir. Güney'in Nâzım'ın "taştandı tunçtandı alçıdandı kâattandı iki santimden yedi metreye kadar..." mısralarıyla başlıyan şiiri hakkında "kişinin putlaştırılmasına karşı çıktığı noktada önemli bir yanlışa tavır takınmaktadır." değerlendirmesi yapmasını "Nâzım'ı temize çıkarma / aklama girişimi" olarak değerlendiriyor.

Biz bu şiiri gerçekten de putlaştırmaya karşı yönelen bir şiir olarak değerlendiriyoruz. Nâzım'ı "temize çıkarma" kaygısıyla vs. değil, böyle gördüğümüz için bu değerlendirmeyi yaptık. Sovyetler Birliği'nde 1950'li yıllarda gerçekten de kişinin putlaştırılması olgusu vardı. Biz bugün bunu tespit ediyoruz. Kişiyi putlaştırmaya karşı çıkılması, buna karşı mücadele edilmesi komünistlerin görevleridir. Nâzım ilgili şiirini 1951 yılında yayınlasa, bu kişiyi putlaştırmaya karşı mücadelede gayet iyi bir araç olurdu. Biz Nâzım'ı bunu zamanında yapmamış olması ve bu şiiri modern revizyonizmin Stalin saldırıları rüzgârından etkilenerek yazmış olmasını eleştiriyoruz.

Nâzım Hikmet'in "modern revizyonizmin cephesinde yer aldığı" ve dolayısıyla "bir tarihten sonra Nâzım modern revizyonisttir saptamasının yapılması gerektiği" tezine gelince:

Daha önceden de söyledik. Nâzım 1963 yılında öldüğünde uluslararası komünist hareket içinde modern revizyonizme karşı bayrak henüz herkesin göreceği biçimde açılmamıştı. Nâzım'ın modern revizyonizmin kuyruğuna takıldığı söylendiği yıllarda ulusalarası alanda aykırı ses yok gibiydi. Nâzım uluslararası komünist hareket içindeki ayrışmayı yaşasaydı nasıl bir tavır alırdı, bilemeyiz. Bu şartlarda "belirli bir tarihten sonra Nâzım modern revizyonisttir." saptamasının yapılması kesinlikle yanlıştır, kişileri kendi tarihi koşulları içinde değerlendirme yöntemine aykırıdır.

Ali Hanoğlu yazısının sonunda kendi tezlerini toparlıyor ve şu sonucu çıkarıyor:

"Nâzım Hikmet bazı noktalarda komünist dünya görüşünden de ciddi şekilde etkilenmiş ve bunu şiirinin bir bölümünde yansıtmış, ağır hataları olan büyük bir devrimci şairdir. Hataları ve sevaplarıyla devrimci Nâzım'ı bu coğrafyada yaşayan komünistlerin sahiplenmesi gerekir." (...)

"Şiirinde eksiklikler ve yanlışlar da vardır. Resmi Türkiye sınırları içinde sömürgeci cendereye mahkum edilen Türk ulusu dışındaki uluslara, milliyetlere ilişkin olar Nâzım (şiirinde de) sapma içindedir; Kemalistlerin çizgisini aklar konumdadır. Bu bağıntıda, komünistliği bir yana iyi bir devrimci duruş içinde bile değildir. Bazı zayıf göndermelerine rağmen ulusal sorun bağlamındaki tutumu Türk milliyetçiliğinin etkisi altındadır." (Ali Hanoğlu)

Tekrarlıyoruz. Nâzım Hikmet'in ulusal sorunda "kemalistlerin çizgisini aklar" pozisyonda durduğu kesinlikle yanlıştır. Nâzım yer yer milliyetçi sapmalara girmiş olmasına karşı Türk milliyetçisi değil, proleter enternasyonalistidir.

Ali Hanoğlu esasen Nâzım Hikmet'in ulusal sorundaki tavrını –ki onu da yanlış değerlendirerek– genel değerlendirme için kıstas haline getiriyor. Bir dizi teze gelen eleştirinin aynı bakış açısı ve aynı noktadan hareketle getirilmesi bunu göstermektedir. Nâzım Hikmet'in esas olarak ulusal sorundaki sapmaları temel alınarak onun hakkında bir genel değerlendirme yapılmaya çalışılması yanlış bir yaklaşıma işaret etmektedir.

Yöntem konusunda da görülen odur ki, Ali Hanoğlu Güney'e bilimsel olmama noktasında eleştiri getirirken, bizzat kendisi baştan bir değerlendirme koymuş ve bütün tezleri bu değerlendirmesini haklı çıkaracak biçimde ele alma yolunu izlemiştir. Bununla da doğru bir sonuca varılamayacağı açıktır.

Ali Hanoğlu'nun çizdiği Nâzım portresinde olumluluklar son derece küçümsenmekte, buna karşı hata ve sapmalar belirleyici dereceye yükseltilmektedir. Ve bütün bunlar Nâzım Hikmet'in komünist değerlendirilmesine yetmeyeceğini açıklamak için yapılmaktadır.

Bu şekilde bir tartışmanın, tartışmayı ilerletmeye, Güney'in olası zaaf ve hatalarının ortaya çıkarılmasını sağlamaya çok fazla yararlı olmadığını da düşünüyoruz. Bizce bu tartışmayı ilerletecek olan şey, bizim tezlerimizin ya da gerekçelerimizin yanlışlığının şu ya da bu noktada somut olarak kanıtlanmasıdır. Bunun olmadığı yerde maalesef iddiaya karşı iddia sürme sözkonusu olmaktadır.

Mart 2003

Güney Konferansında Nâzım Hikmet tartışmasında bazı notlar...

NAİL BEDİRXAN

TKP'nin resmi kanadının getirdiği eleştirilerin hepsinin haksız bulunması, Nâzım'ın bazı yanlışlarının da savunulmasıdır. Çünkü, Nâzım'ın dahiliye Nazırı ile yemek yemesi yanlıştır. Tam da Nâzım'ın devletle barıştırılmasının gündeme getirildiği ve ortak yemeğin amacının da bu olduğu bilindiği bir dönemde Nâzım'ın bunu kabul etmesi yanlıştır.

Nâzım'ın merkez komitesi üyesi olduğu bir partide, Nâzım'ın parti içi mücadele yolunu kullanmadan üç-beş tane kafadengi ile bir "kongre" toplayarak kendisini muhalif TKP'nin başına seçtirmesi ya da seçilmesi, bir darbedir, bir komplodur. Marksist-leninist partilerin demokratik-merkeziyetçilik ilkesi ile çelişir. Ayrıca kongre diye tabir edilen böylesi bir girişime parti üyelerini temsilen delegelerin çağrılmaması veya tüm partililerin çağrılmaması bir başka oyundur. Mesela, Hikmet Kıvılcımlı neden çağrılmadı?

Savunulması gereken, Nâzım'ın bir partili olarak TKP'nin tespitleri doğrultusunda çalışma yürüterek, TKP'yi güçlendirmesidir. Çünkü, "Parti benim!" demesi gerekirdi. O bunu yapmamıştır; kendisi dışında bir parti arayışına girerek yanlış yapmıştır ve bu yanlışın üstüne "muhalif" TKP'yi kurmuştur. Bu TKP'nin hiç bir muhalifliğinin olmadığı da açıktır. Hiç bir temel konuda farklı düşünmemektedirler.

Bu yanlışların savunulması Nâzım hayranı birçok gencin yanlış eğitilmesi amacını taşıdığından kesinlikle reddedilmesi gereken bir tutumdur. Kültür konferansında bu noktada bir geri adım atılarak doğrunun savunulması gayet olumlu olmuştur.

Nâzım Hikmet sanatta ve siyasette ülke içinde milliyetçi, uluslararası alandaki tutumu enternasyonalisttir. Onun sanatında azınlıklara, baskı altındaki ulusları savunma noktasında tutarlı bir tavrı yoktur; esasta sosyal-şovendir.

Bunun böyle tespit edilmesi gerekir. Aksi halde o tutumu "enternasyonalist" bir tutum olarak savunulur ve ama bugün "sol"daki genel tutum da bu olmuştur. "Sol" esasta sosyal-şoven bir tutum sergilemiştir. Hem Ermeni sorununda ve hem de Kürt ulusal kurtuluş mücadelesine karşı tavırda. Lazları, Çerkezleri, Arapları daha pek tartışmadık...

Özel yaşamındaki paylaşımcılığı hapishanelerle sınırlandırılarak bu savunu yapılabilinir. Onun dışında, özellikle de SSCB'deki yaşam tarzı, sanatçı arkadaşının da deyimiyle, "burjuva ülkesinde komünist, proletarya ülkesinde burjuvadır".

"TKP reformist, Nâzım Hikmet marksist" değerlendirmesi çelişen bir değerlendirmedir. Doğrusu TKP'nin de tüm hataları ile marksist olduğudur. 1960'a kadar.

Aksinin savunulması ispatı gerektirir. Nâzım Hikmet'in sanatı da dahil, TKP'den farklı savunduğu bir şey yoktur, hatta daha kötü durumdadır. Mesela, Kemal'e yaklaşımı daha da kötüdür. Kemal'e ve orduya methiyesi kötünün kötüsüdür.

Nâzım'ın siyaseti ile değil de, şairliği ile öne çıktığı şeklindeki değerlendirme çok yanlıştır. Burada kaba bir hata yapılmaktadır. Birincisi, siyasetin sanatla ilişkisi koparılmaktadır. İkincisi, merkez komitesi üyeliği yapmış, muhalif TKP'nin genel sekreterliğini yapmış ve hatta valileri örgütleyerek sosyalist devrimi yapacak kadar ileri giden bir partiliye hakarettir. **Sosyalist devrim** yapma istemi belgelerde doğru ise (Bu konuda bak, E. Karaca, "Sevdalınız Komünisttir" sayfa 129, Nail Vahdet Çakırhan, Nâzım Hikmet'in "Sosyalist bir devrimin çok yakında olduğuna inandığını söylemektedir. Yine aynı yerde 1935 1 Mayıs'ı öncesi yapılan gözaltılarda Nâzım'ın Hikmet Kıvılcımlı'ya örgütlediği "sosyalist ihtilal"den inanarak bahsettiği belirtilmektedir. Sayfa 130-131) o zaman troçkistlik suçlamasının da ayağı vardır demektir. Yani bir karalama, bir küfür değildir sözkonusu olan!... Ayrıca Nâzım'ın şair olarak Troçki'ye yakın olduğu zaten söylenmektedir. (Bak, E. Karaca, "Sevdalınız Komünisttir" sayfa 125)

"Hiç bir parti içinde olmadan da komünist olunur" tespiti, olağanüstü koşullarda ve durumlarda olabilir... Ama dün ve bugünün KK-T'sinde olamaz. Bunu savunmak yanlıştır. Tam da partili örgütlenmeden öcü gibi kaçanlara çanak tutmaktan başka bir işe yaramaz. Konferansta bu savunuldu.

27 Ekim 2002

Güney'in Nail Bedirxan'a yanıtı

Güney dergisinin Nâzım Hikmet değerlendirmesine eleştirilerini yazılı olarak sunan okurlarımızdan bir Nail Bedirxan'dır. "Güney Konferansında NâzımHikmet tartışmasında bazı notlar" başlıklı yazısında getirdiği eleştirilerini sırayla yanıtlamak istiyoruz.

Nail Bedirxan'ın ilk eleştirisi şöyledir:

"TKP'nin resmi kanadının getirdiği eleştirilerin hepsinin haksız bulunması, Nâzım'ın bazı yanlışlarının da savunulmasıdır."

Biz TKP'nin resmi kanadının Nâzım Hikmet'e getirdiği eleştirilerin hepsini "haksız" bulmadık. Sadece TKP'nin resmi kanadının Nâzım hakkında yaptığı "Troçkist, provokatör, dönek, polis ajanı" değerlendirmelerinin yanlış olduğunu söyledik ve bu noktada haklıyız. TKP'nin resmi kanadının Nâzım Hikmet'in troçkistliğini gösterir ne bir belgesi, ne de ispat çabası vardır.

"Polis hafiyesi" suçlaması ciddiye alınacak bir suçlama değildir, bunun da herhangi bir ispatı-kanıtı yoktur. Bu resmen bir iftiradır.

"Döneklik" suçlamasına gelince, Nâzım hiçbir dönem –partiden kovulmasına rağmen, bu konuda bir sürü fırsatı olmasına rağmen– komünizmden vazgeçmemiştir.

Nail Bedirxan devam ediyor: "TKP'nin resmi kanadının getirdiği eleştirilerin hepsinin haksız bulunması, Nâzım'ın bazı yanlışlarının da savunulmasıdır. Çünkü Nâzım'ın dahiliye Nazırı ile yemek yemesi yanlıştır."

Önce, TKP'nin resmi kanadının Nâzım'a "Dahiliye Nazırı ile yemek yiyor" şeklinde bir eleştirisi yoktur; daha doğrusu incelediğimiz belgelerde biz böyle bir eleştiriye rastlamadık.

Eleştirinin kendisine gelince: Bu görüşmeyi Şevket Süreyya ayarlamıştır ve hem onun açısından hem de Dahiliye Nazırı açısından gerçekten de bu görüşme / yemek Nâzım'ı devletle barıştırmanın bir çabasıdır. Fakat bu Nâzım Hikmet açısından böyle değildir. Nâzım kendinden emindir, kendisinin komünist olduğunu açıkça ilan etmektedir. Bu şartlarda Dahiliye Nazırı ile yemek yemiş olmasında problem yoktur. Nâzım Hikmet kendisini satmak isteseydi, bunu yapmasının çokça fırsatı vardı, ancak o bunu yapmadı.

Naim Bedirxan'ın getirdiği bir diğer eleştiri Nâzım Hikmet'in TKP'yi yeniden toparlama girişiminin nasıl değerlendirileceğine ilişkindir. Nail Bedirxan bu olayı şöyle değerlendiriyor ve eleştiriyor: "Nâzım'ın merkez komitesi üyesi olduğu bir partide, Nâzım'ın parti için mücadele yolunu kullanmadan üç-beş tane kafadengi ile bir 'kongre' toplayarak kendisini muhalif TKP'nin başına seçtirmesi ya da seçilmesi, bir darbedir, bir komplodur. Marksist-leninist partilerin demokratik-merkeziyetçilik ilkesi ile çelişir. Ayrıca kongre diye tabir edilen böylesi bir girişime parti üyelerini temsilen delegelerin çağrılmaması veya tüm partililerin çağrılmaması bir başka oyundur. Mesela Hikmet Kıvılcımlı neden çağrılmadı?"

Nail Bedirxan'ın burada ileri sürdüğü 'Nâzım, parti içi mücadele yolunu seçmemiş, üç-beş kafadarı toplayıp bir darbe yapmıştır' tezi gerçeklere uymamaktadır. Nâzım Hikmet, 1929'a kadar alınan kararların uygulanması için mücadele etmiş, merkez komitesinin Türkiye'deki kesiminin bu kararları uygulamak için hiçbir çabasının olmadığının görüldüğü noktada, merkez komitesinin başının yurtdışında olduğu ve 'Türkiye'ye gel' çağrılarına rağmen ülkeye gelmediği / gelemediği noktada, Türkiye'de TKP'yi ayakları üzerine dikmek için ülkede varolan kadroları toplayarak "TKP biziz" diyerek ortaya çıkmak doğru bir girişimdir. Bu girişimi karalamak için 'Nâzım'ın baş olmak' istediği, kariyerist yaklaşımla böyle bir girişim içinde olduğu iddia edilmiştir. Ancak, biz belgelerde Nâzım'a getirilen bu suçlamaları haklı çıkaracak bir kanıt göremedik. Tam tersine Nâzım'ın "baş olmak" gibi bir hırsının olmadığının kanıtları vardır. Nâzım Hikmet, TKP'yi toplarlama ve yeni oluşturulan merkezin Komintern tarafından tanınmasını sağlama girişimini sonuna kadar doğru/haklı bir girişim olarak görmüştür. Bu nedenle kendisinden beklenilen seviyede ('troçkistliği, hainliği, dönekliği' kabul etme) bir özeleştiri vermeyi reddetmiştir. O, ama partinin dışında kalmak istememekte, partili olarak davaya hizmet etmek istemektedir. Bu nedenle resmi TKP merkeziyle anlaşarak, uzlaşarak birleşme yanlısıdır. Bu yönde çabaları olmuştur. Hikmet Kıvılcımlı ve diğer bazı TKP'liler Nâzım Hikmet'in partiye "beni alın, kullanın" yönünde çağrılarının olduğunun tanıklığını yapmışlardır.

Nail Bedirxan, 'komplo, darbe' iddiasını güçlendirmek amacıyla Pavli adasındaki toplantıya Hikmet Kıvılcımlı'nın neden çağrılmadığını soruyor.

Hikmet Kıvılcımlı bu dönemde hapistedir ve ancak 1933 yılında afla özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu nedenle Pavli toplantısına çağrılmasının objektif olarak koşulları yoktur.

Nâzım Hikmet ve arkadaşları tam da "Parti biziz!" demiş ve TKP çizgisi doğrultusunda çalışmayı yeniden ayakları üzerine dikmenin adımlarını atmışlardır. Bu dönem partinin Türkiye'deki merkez komite üyeleri-

nin bir bölümü tutuklanmış, bir bölüm ise tümüyle Kemalizmin saflarına geçmiştir. TKP pratikte dağılmış, dışarda olan kadrolar kendi başlarına kalmıştır. Bu şartlarda Nâzım Hikmet ulaşabildiği TKP kadrolarına ulaşmış ve bunlarla Pavli toplantısını gerçekleştirmiştir. Nâzım Hikmet ve arkadaşları kendilerini "muhalif" olarak görmemektedirler. Bizzat Komintern'e yaptıkları başvuruda bu açıkça dile gelmektedir:

"Çağrımız, bir muhalefetin çağrısı değildir. Ne ideolojide, ne de pratikte Komintern'in amaç ve ilkelerine hiçbir itirazımız ve muhalefetimiz yoktur. (...)

Biz, sözcüğün tam anlamıyla, Türk Komünist Partisi'nin ana örgütlü güçleri ve gövdesiyiz. Bizim güçlerimiz dışında, yalnızca beş veya altı aydın ve dört ya da beş yerli üniversite öğrencisi vardır. Özel bölümümüzde izah edeceğimiz üzere, Türk Komünist Partisi'nin iki parçaya bölünmüş olmadığını göreceksiniz. Gerçek durum şudur: 10 kişi, örgütlü partinin dışında, bir yanda ve ana örgütlü parti diğer yandadır. Biz, Parti yığınından ayrılmış değiliz." (Muhalefetin yeni toplantısı ve Komintern'e raporu (ikinci başvuru), Nisan 1931, Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet, Erden Akbulut, Tüstav, s.145 ve devamı)

Şefik Hüsnü'nün Komintern'e verdiği raporda da bu dönemde Partinin Türkiye'de fiilen olmadığı teslim edilmektedir.Bu rapor temelinde Komintern adına Türkiye Komünist Partisi üyelerine yazılan açık mektupta şunlar yeralmaktadır:

"1925-1927 devresinde fırkanın merkez komitası artık kendisine terettüp eden vazifeleri başaracak bir seviyede bulunmuyordu. En azimkar azalarının mahkum edilerek hareket haricine atılmış olmasından, o son derecede zaif bir hale gelmiş, istiklal mahkemelerinin tethişkâr kararlarından gözü korkmuş ve kuvvei maneviyası kırılmıştı. Böylece kendisini kaptırdığı yılgınlıktan münbeis mussırrane hareketsizliği (Pasivite) mazur göstermek ihtiyacı ile o içtimai-iktisadi vaz'iyetin bir menşevikce takdirine saplanmış ve tam manası ile tasfiyeci (likidasyonist) bir fikriyat ileri sürmüştü. Bu devrede fırkanın tamamiyle inhilal etmemiş olmasını mahalli teşkilatların yılmaz dayanıklığına ve komunist gençliğine mensup mücahitlerin sebatlı faaliyetine borçluyuz." (Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet, s.166)

Tutuklamalar ve bir kesimin Kemalizm saflarına geçmesiyle parti yönetiminin işlemez duruma geldiğini, geri kalan kesimin partiye hakim olmaktan ve partiyi bir merkezde toplamaktan aciz durumda olduğunu, Partinin pratikteki dağılmışlığı ve bölgelerin kendi başlarına kalmışlığını Şefik Hüsnü'nün raporuna dayanan bu Komintern belgesi de onaylamaktadır. Bu şartlarda Nâzım ve arkadaşları yapılması gerekeni yapmaya çalışmış partiyi toparlamak ve ona yeni bir yönetim sağlamak adımını atmışlardır. Bundan sonraki gelişmede, onlar bu adımlarıya "muhalif" olarak damgalanmış, haklarında karalama kampanyası yürütülmüş ve "muhalif"likle damgalanarak o "köşe"ye itilmişlerdir.

Güney'in değerlendirmesi bu yöndedir. Dolayısıyla Nâzım Hikmet'in girişimini biz "darbe" "komplo" olarak değerlendirmiyoruz.

Nail Bedirxan'ın bir diğer eleştirisi Nâzım Hikmet'in enternasyonalistliği ile ilgili Güney değerlendirmesinedir. Nail Bedirxan, Güney'in tezine karşı şunları savunuyor:

"Nâzım Hikmet sanatta ve siyasette ülke içinde milliyetçi, uluslararası alandaki tutumu enternasyonalisttir. Onun sanatında azınlıklara, baskı altındaki ulusları savunma noktasında tutarlı bir tavrı yoktur; esasta sosyal-şovendir."

Nail Bedirxan bu eleştirisiyle Ali Hanoğlu'nun pozisyonuna benzer bir pozisyonda durmaktadır. Ali Hanoğlu'nun yazısına yanıtımızda bu konu üzerine uzun boylu durduğumuz için burda kendimizi tekrarlamak istemiyoruz. Güney'in tezleri ve gerekçelerinde Nâzım Hikmet'in "iç" ulusal sorunda zaaflarının olduğu tespit edilmiş, bu zaaf ve hatalar "milliyetçi" hatta "sosyal-şoven" sapma olarak adlandırılmıştır. Ancak, biz Nâzım Hikmet'i ulusal sorunda "esasta sosyal şoven" şeklinde değerlendirmiyoruz. Bizim genel değerlendirmemiz Nâzım Hikmet'in sapmaları/hataları olan bir proleter enternasyonalisti şeklindedir.

Nail Bedirxan Nâzım'ın paylaşımcılığı ile ilgili olarak şunları yazıyor:

"Özel yaşamındaki paylaşımcılığı hapishanelerle sınırlandırılarak bu savunu yapılabilinir. Onun dışında, özellikle de SSCB'deki yaşam tarzı, sanatçı arkadaşının da deyimiyle, "burjuva ülkesinde komünist, proletarya ülkesinde burjuvadır."

Nâzım Hikmet'in paylaşımcılığının salt hapishanedeki tutumuyla sınırlı tutulamayacağı bizce kesindir. Çünkü, bizzat Nâzım'ın arkadaşları dışarda da, onun evinin herkese açık olduğunu ve herşeyini paylaşmaya açık bir kişiliğe sahip olduğunu söylemektedirler. Nâzım Hikmet'in belirli imtiyazlara sahip olduğu, SSCB'de de belirli imtiyazlara sahip olduğu doğrudur. Onun imtiyazlılığı diğer sanatçıların da sahip olduğu türden bir imtiyazlılıktır. Nâzım Hikmet'in özelliği onun "imtiyazlı olması" durumu değil, bu "imtiyazı" da dostları ve arkadaşlarıyla paylaşması, paylaşmaya hazır olmasıdır. "Proletarya ülkesinde burjuva" eleştirisi Nâzım Hikmet'e şu anlamda bir haksızlıktır: Nâzım özel olarak böylesi imtiyazlar peşinde koşmamıştır. Ancak SSCB'de sanatçıların önemli bir bölümü böylesi imtiyazlara sahiptir. Bu bağlamda eğer eleştirilecekse, sorgulanacaksa o zaman SSCB'de böylesi imtiyazların olmasının ne kadar doğru olduğu eleştirilmelidir. Yoksa kendisine sunulan imkânları paylaşımcı tarzda kullanan Nâzım Hikmet değil!

Nail Bedirxan TKP ile Nâzım Hikmet'in farklı de-

ğerlendirilemeyeceği görüşündedir:

"TKP reformist, Nâzım Hikmet Marksist değerlendirmesi çelişen bir değerlendirmedir. Doğrusu TKP'nin de tüm hataları ile Marksist olduğudur. 1960'a kadar.

Aksinin savunulması ispatı gerektirir. Nâzım Hikmet'in sanatı da dahil, TKP'den savunduğu farklı bir şey yoktur, hatta daha kötü durumdadır. Mesela, Kemal'e karşı yaklaşımı daha da kötüdür. Kemal'e ve orduya methiyesi kötünün kötüsüdür."

Önce şunu belirtelim. Güney'in TKP hakkında "reformisttir" şeklinde bir değerlendirmesi yoktur.

Nâzım Hikmet ile TKP'nin "savunduğu farklı bir şey yoktur" tezi ise, bu genellikte kesinlikle ayakta tutulamaz bir tezdir. Bu konuya da Ali Hanoğlu'na yanıtımızda uzun uzadıya değindik.

Birincisi biz, TKP ile Nâzım'ın genelde ayrı ele alma tavrı içinde değiliz. Bu konuda tezler ve gerekçelerinde gayet dikkatli yaklaşılmakta ve sadece ve sadece Nâzım Hikmet'in gerçekten de TKP'den ayrı pozisyonlarda durduğu noktaları somut kanıtlarıyla ortaya koymaktadır.

Belgelerde ve Nâzım Hikmet'in mücadele arkadaşlarının tanıklıklarında Nâzım Hikmet'in TKP'nin genel çizgisine değil, ama çalışma yöntemine ilişkin eleştirileri olduğu ortaya çıkmaktadır. Nâzım parti kararlarının uygulanmasını, TKP'nin çalışır bir parti haline gelmesini istemektedir. 1929'daki girişimi bunun ifadesidir.

Güney tezlerinde "farklılık" bağlamında verilen diğer bir örnek Nâzım Hikmet'in İvan İvanoviç oyunudur. Güney, somut olarak Nâzım Hikmet'in "İvan İvanoviç..." oyunuyla Sovyetler Birliği'ndeki bürokratizmi-revizyonizmi eleştirdiğini ve örneğin TKP'nin böyle bir eleştirisinin olmadığını tespit etmektedir. Diğer taraftan Kemalizm konusundaki yanlış tavır ve Kemalizm hayranlığı bağlamında Nâzım'ın tavrının TKP'nin tavrıyla örtüştüğü de tespit edilmektedir. Nâzım'ın M. Kemal'e yaklaşımının "daha kötü" olduğu doğru değildir. Bu bağlamdaki "farklılık" biçimseldir. Biri özel bir tavırdır ve bu tavırın ardında Mustafa Kemal'i, kurtuluş savaşını ve genç Türkiye Cumhuriyetini olumlu, "anti-emperyalist" değerlendirilmesi yatmaktadır. Ve bu TKP'nin değerlendirmesine denk düşmektedir.

Nail Bedirxan Güney'in "Nâzım'ın siyaseti ile değil de, şairliği ile öne çıktığı" şeklinde bir değerlendirmesi olduğunu iddia etmekte ve bunu "kaba bir hata" olarak eleştirmektedir.

Güney, Nâzım'da öne çıkanın ("şairliği" değil ama) "sanatçı kişiliği" olduğu görüşündedir. Ve bu kesinlikle doğrudur. Evet Nâzım Hikmet, merkez komitesi üyeliği yapmış, "muhalif TKP"nin genel sekreterliğini yapmış bir siyasi kişiliği de vardır. Fakat o kendisini esasen siyaset adamı, siyasi önder vb. olarak gördüğünden değil, şartlar bunu gerektirdiğinden ve iş başa düştüğünden bunları yapmıştır. Nâzım görev adamıdır ve arkadaşları ona 'merkez komitesi sekreterliğini sen yap' dediğinde bunu üzerlenmiştir. Nâzım Hikmet'in kendisi partisine ve komünizm davasına en fazla sanatıyla faydalı olacağı görüşündedir ve gerçekte de bu böyle olmuştur.

Nâzım'a yönelik "Troçkistlik" suçlamasının "ayağı vardır" iddiasına gelince: Nail Bedirxan bunu "Sevdalınız Komünisttir" kitabında yeralan Hikmet Kıvılcımlı'nın notlarına dayandırmaya çalışıyor. Fakat orda Nâzım Hikmet'in troçkistlik suçlamasını reddettiğini de atlıyor. İlgili bölümleri aktaralım:

"Uzun boylu düşünmedim. O zamanki Parti anlayışını açıkladım:

– Sen Troçkistmişsin.

–Yalan!

–Bunu öylesine çabuk, hazır ve hemen söylemişti ki, insan şüpheye düşerdi. Kaç defa, yüzde yüz doğru olduğunu bildiğim şeyi Nâzım hep böyle keskin bir "Yalan!" patlatarak, üstünden atıverirdi.

–Belki sana yalan geliyor ama, Böcür (Hasan) yazılı belgelerin ele geçtiğini ve Komintern'e gönderildiğini öne sürüyor. Komintern tasdik etmiş.

– Katiyyen yalan.

Böcür'ün ayak üstünde dokuz yalan kıvırdığını biliyordum. Ancak, o sıra Türkiye aydınları arasında Heybeliada misafiri Troçki'den epey kalıntılar dolaştığı ortadaydı. Heyecan çatlatma ve nutuk çekme barımından Nâzım'ın anadan doğma Troçki mizacı vardı. Troçki'nin hangi ideolojiyi nasıl beslediğini belki Nâzım incelememişti. Şair olarak eğilimi Troçkizme yatkındı. 'Böcür'lerin onu bu zaif noktasından vurduğu muhakkaktı." (Aktaran Emin Karaca, Sevdalınız Komünisttir, sayfa 124-125)

Hikmet Kıvılcım'lı'nın burda yapmış olduğu tanıklığın ciddiye alınamayacak bir 'sohbet' olduğu bizce açıktır. Olgular şunlardır: Nâzım Hikmet'in Troçkist olduğunu kanıtlayan ve Komintern'e gönderilmiş bir "belge" vs. yoktur. Komintern'in tasdik ettiği şey, Şefik Hüsnü ve adamlarının Nâzım Hikmet hakkındaki "Troçkist" suçlamasıdır.

Bizzat Hikmet Kıvılcım'ın kaleme aldığı bu notlarda ciddiyetsizlik ortaya çıkmaktadır. Hikmet Kıvılcımlı "Nâzım'ın anadan doğma Troçki mizacı" olduğunu, "Troçki'nin hangi ideolojiyi nasıl beslediğini belki Nâzım incelememişti. Şair olarak eğilimi Troçkizme yatkındı" iddialarını ileri sürüyor. Burada ileri sürülen şeyler tek kelimeyle saçmalıktır. Hikmet Kıvılcımlı Troçkizmi öyle tanıtmaktadır ki, buna göre Troçkizm Marksizm-Leninizmden bir ideolojik sapma değil, "anadan doğma" gelen bir "mizaç" bir karakter özelliğidir. Böyle bir tanıklığın işe yaramayacağı bizce açıktır.

Bu anlamda yine Kıvılcımlı'nın kaleme almış oldu-

ğu notlardaki Nâzım "sosyalist ihtilali" savundu, "valileri örgütleyerek sosyalist devrim' yapmak istedi" sözleri de ciddiye alınamaz. Bu bölümü de aktaralım:

"... Ortalık tenha. Nâzım bir daha her yeri gözleriyle sıkı kolaçan etti.

"– Ee! dedi. Yarın Türkiye'de bir İnkilap patlarsa?

Yıl 1933'ler. 38 yıl önceki Türkiye'deyiz. Gülerek yutkundum:

"Hadi Allah versin yahu. Öbür güne kalmaz inşallah. İyi biliyor musun ikkılabın yarın olacağını?'

(...)

"Ulan hoşuma gitti, kafir herif... Türkiye'de... yarın bir inkilap... Hem de Sosyalist İhtilal değil mi?

"– Tabii sosyalist. İnan mıyor musun?

"– İnanmıyorum doğrusu. Çok hoş bir şey. Nasıl olacak bu Sosyalist İnkılabımız?

"– Onun ayrıntılarını dökemem.

"– Azıcık mekanizmasını olsun anlatsan?

"– Mekanizması basit. Elimde en önemli vilayetlerin valileri var. "Ha!* desem atlayacaklar.

"– Valiler!

"– Elbette valiler.

"– Mükemmel bir plan. Burjuva devletini burjuva devleti ile kaldıracaksın.

"– Valiler burjuva değiller. Sosyalistler."

(Aktaran Emin Karaca, Sevdalınız Komünisttir, sayfa 130-131)

Hikmet Kıvılcımlı bu tanıklığıyla Nâzım Hikmet hakkındaki "maceraperest", "hayal evi geniş" "şair" değerlendirmesini dışa vurmaktadır. Bu anlamda burda söylenenlerin gerçekten ciddiye alınacak ve Nâzım'da "Troçkizm eğiliminin" olduğuna kanıt gösterilecek bir yanı yoktur. Nâzım Hikmet'in Türkiye'de "valileri örgütleyerek" "sosyalist inkilap" yapma planı olduğunun izine, bu konuda herhangi bir ipucuna Nâzım'ın kendi yazdıklarında rastlamak mümkün değildir. Bu konuda başka tanıklıklar da yoktur.

Diğer taraftan Nâzım Hikmet'in 1936'da "Sovyetlerin Yeni Ana Kanun Projesi Dolayısıyla Sovyet Demokrasisi" adlı bir kitap yayınladığı ve bu kitabın kapağına Stalin'in resmini bastığı belgelidir. Bu kitabında Nâzım Hikmet Sovyetler Birliği'nin, Sovyet Anayasasının, Sovyet demokrasisinin propagandasını yapmıştır. (Bakınız, Komintern Belgelerinde Nâzım Hikmet, sayfa 273)

Nail Bedirxan "Hiç bir parti içinde olmadan da komünist olunur tespiti, olağanüstü koşullarda ve durumlarda olabilir... ama dün ve bugünün KKT'sinde olamaz. Bunu bizim savunmamız yanlıştır. Tam da partili örgütlenmeden öcü gibi kaçanlara çanak tutmaktan başka bir işe yaramaz. Konferansta bu savunuldu." demektedir.

Güney'in "örgütlenmeden öcü gibi kaçanlara çanak tutma" gibi bir emeli veya buna hizmet eden bir yaklaşımı yoktur. Güney, Nâzım Hikmet'te olumlu gördüğü yanlardan biri olarak tam da onun örgütlü olmayı, partili olmayı seçmesini saymıştır. Nâzım Hikmet safını işçi sınıfı ve sosyazm mücadelesinin safı olarak belirlemekle, komünizm davasına açıkça sahip çıkmakla kalmamış, 19 yaşındayken Türkiye Komünist Partisi'ne üye olmuştur. Bir dönem partiden kovulmasına ve uzun yıllar hapiste yatmasına karşın, o her zaman kendisini partili görmüş ve öyle hareket etmiştir. O çok açık biçimde partili sanatçı olma yolunu seçmiş ve buna uygun davranmıştır. Parti dışında kalma hiçbir dönem Nâzım'ın isteği olmamıştır. Onun bu tavrı, örneğin komünizm davasına sahip çıkan, sanatıyla komünizme hizmet eden, fakat komünizm yanında saf tutmayı komünist partisine üye olma adımıyla birleştirmeyen Bertolt Brecht'ten üstündür. Biz Brecht'i "partisiz komünist sanatçı" olarak değerlendirdik, fakat aynı zamanda komünist partisine üye olmamasını onun bir zaafı olarak tespit ettik. Bizim yaklaşımımız budur.

Toparlarsak: Nail Bedirxan'ın Güney'e getirdiği eleştirileri biz yanlış eleştiriler olarak değerlendiriyoruz. Nail Bedirxan'ın ileri sürdüğü argümanlar bizi yanlış değerlendirmelerde bulunduğumuz noktasında ikna etmiyor.

Mart 2003

sının hayatının, diğerleri ile karşılaştırıldığında, yine de kötüler içinde olabilir, özenilebilir bir hayat olarak gösterilmesi. Edward Norton oyunuyla bu özenilebilirliği biraz daha güçlendiriyor.

Good Bye Lenin

Almanya, 2003
Yönetmen: Wolfgang Becker
Oyuncular: Daniel Brühl, Katrin Sass, Chulpan Khamatova, Maria Simon vd.

Bu yılki Berlinale'de en iyi Avrupa filmine verilen "Mavi Melek" ödülünü bir Alman filmi, W. Becker'in "Good Bye Lenin"i aldı.

Filmi Alman seyircisi çok sevdi. Şu ana kadar Almanya'da toplam 2 milyon 800 bin seyirci gördü filmi. Hâlâ başarıyla oynuyor. Kopya başına en fazla seyirci konusunda bu film bütün Hollywood filmleri ile yarışır durumda. Kuşkusuz filmin Almanya'da bu kadar başarılı olmasında, filmin konusunun Almanya'nın yakın tarihi ile bağı önemli bir rol oynuyor. Fakat yalnızca bu değil. Alman olmasanız, olayları yakından tanımasanız, yer yer bizzat yaşamamış olsanız bile keyifle seyredilir bir film Becker'in filmi.

Good Bye Lenin'de anlatılan öykü, çocuk yaştayken babası Batı Almanya'ya sığınan, annesi ve kızkardeşi ile Doğu Almanya'da yaşayan; Annesi Doğu Almanya devletinin reformlarla düzeleceğini savunan inançlı bir Doğu Alman vatandaşı olan Alexander'in üzerinden ve ağzından Doğu Almanya'nın son yıllarıdır. Doğu Berlin'le Batı Berlin'i ayıran duvarın çöküşü, duvarla birlikte, gayet güçlü görünen bir devletin bir iskambil kulesi gibi çöküp dağılışı; batının doğuyu fethi, hep bir kozmonot olup, uzaya çıkmayı düşleyen Alexander'in gözüyle ve onun ağzından anlatılır. Film bütün dünyayı değiştiren olayların başka bir gelişmesinin mümkün olup olmadığını da sorgular. Bu sorgulama işi anneye duyulan sevginin başlattığı bir oyun üzerinden yapılır:

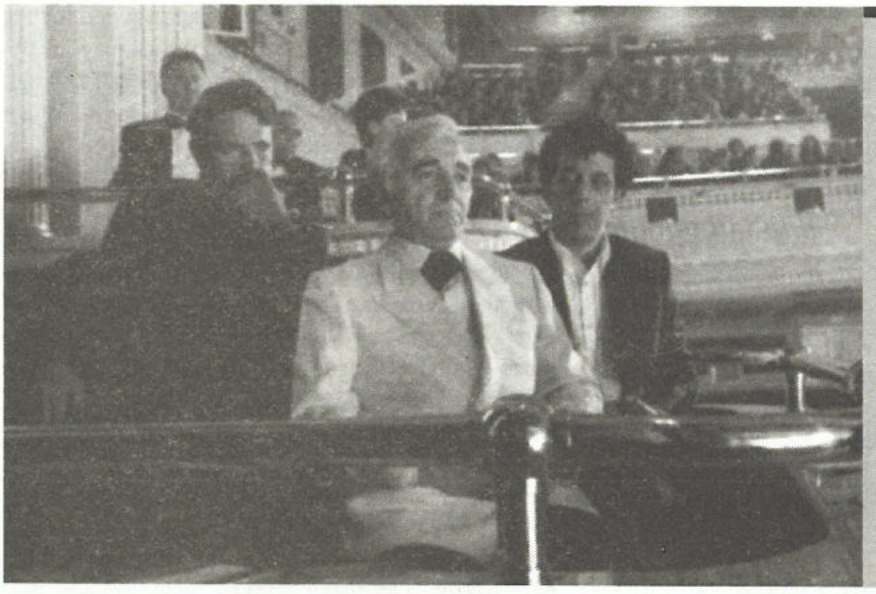
Anne Alman Demokratik Cumhuriyeti'nin (ADC) 40. kuruluş yıldönümünün kutlandığı bir geceye davetlidir. Bu davete giderken, o dönemde başlamış olan "Pazartesi yürüyüşleri"nin birine rastlar. Yürüyüşte oğlunu da gördüğü an, kalp krizi geçirip yere yığılır. Ondan sonra ADC'nin yıkıldığı ayları komada geçirir. Yeniden kendisine geldiğinde, artık içinde kendine iyi bir yer edinmiş olduğu ve aksaklıklarının giderilmesi için elinden geldiğince çalıştığı devlet yoktur. Koca devlet tasfiye edilmiş, Batı Almanya tarafından yutulmuştur. Kadının bütün bunlardan haberi yoktur. Doktorlar kadının hiçbir şekilde aşırı heyecana kapılmaması gerektiğini bildirirler, böyle bir şey yeni bir kalp krizine ve ölüme sebep olabilir. Bunun üzerine Alexander, çok sevdiği annesini üzmemek için, ADC'nin dağıldığını ona söylememe kararı alır. Hiçbir şey değişmemiştir. Her şey yerli yerindedir! Bunun için Alexander yaşadıkları evi –79 m^2– yeniden eski haline döndürür. Yatalak olan annesini bir tiyatro sahnesine döndürdüğü eve taşırlar. Batı yiyecekleri, çöpten toplanan eski Doğu ambalajları içinde sunulur anneye. Annenin yaş gününde parayla angaje edilen çocuklar ADC'deki çocuk örgütünün kıyafetleri ile, eski ADC'nin sosyalist çocuk şarkılarını söyler; eski yoldaşlar bilinen nutuklarını atarlar vb. Anne televizyon seyretmek istediğinde, onun için özel olarak hazırlanan video çekimler, eski programlardan kesilip biçilmişler, ADC televizyon programı olarak seyredilir. Günün birinde anne ayağa kalkar, sokağa çıktığında acayip bir hareketlilik görür. Bir sürü batı arabası kaplamıştır caddeleri. Açıklama ister. Açıklama yeni üretilen televizyon haberleri üzerinden verilir: Batı Almanya'da işsizlik, yoksulluk insanların canına tak etmiş, yüzbinlerce insan Doğu Almanya'ya kaçmaya başlamıştır. Annenin yaşamının son günlerinde artık ADC sınırları tümden açma ve her geleni kabul etme kararı alır. vs.

Film bu öyküsüyle, tarihi tersyüz ederken, aynı zamanda neden böyle olmadığının tartışılması ve sorgulanması için de aracı oluyor.

Güldüren, güldürürken düşündüren, iyi düşünülmüş bir film.

W. Becker biraz daha ekonomik olmayı bilip filmi biraz daha kısa tutsa; filmin son bölümündeki öykücüklerin birkaçından vazgeçebilseydi; en başta da batıya kaçmış babayı arayıp bulma işine girişmeseydi daha iyi olurdu diye düşünüyorum.

18 Mart 2003



ARARAT

Kanada/Fransa, 2002
Yönetmen:
Atom Egoyan
Oyuncular:
David Alpay, Arsinee Hanciyan, Christopher Plummer, Charles Aznavour, Simone Akbaryan, Brent Carver, Eric Bogosyan vd.

Ararat'ı gördüm

ANUŞ PAZARCIYAN

Ararat... (Ağrı Dağı). Bütün dünyada Ermeniler için özel bir yeri ve anlamı olan bir toprak parçası. Bir simge. Kimi için "vatan"ın, ulusal kimliğin, vatandan sürülmüşlüğün, vatana özlemin; kimi için çocukken dinlenmiş yiğitlik, korkaklık, direniş ve soykırım öykülerinin simgesi...

• • • •

Atom Egoyan... "The Adjuster" (1991), "Calendar" (1993), "Exotica" (1994), "The Sweet Hereafter" (1997), "Felicia's Journey" (1999) filmleriyle tanınan Kanadalı yönetmen. Filmleri anlattığı yüzeydeki bir öykünün altında –her biri bir üstteki katta anlatılan öykünün altına gizlenmiş– bir dizi başka öyküyü anlatan, hemen hepsi görüntü ile varlık arasındaki ilişkiyi sorgulayan, objektif gerçekle, gerçeğin sübjektif algısını karşı karşıya koyan ve gerçek nedir sorusunu soran, sorduran bir yönetmen Egoyan. Egoyan filmleri, soran, sorduğu sorulara tek anlamlı cevaplar sunmayan, seyirciyi kendi cevabını aramaya zorlayan, seyirciden filme aktif katılmasını, pasif seyircilikten çıkıp filmi düşünmesini talep eden filmler. Egoyan'ın filmleri ana temalarında olduğu gibi, anlatım tekniği bakımından da birbirine benzeyen filmler. Filmin gerçeğin kendisi olmadığının bilincinde "doğal"lığa önem vermeyen bir oyuncu yönetimi; birbiriyle alâkasızmış gibi görünen öykü parçacıklarının ya da öykülerin paralel anlatımı; bunların karmaşık görünen montajı; anlatılan öykülerde değişik zaman dilimlerinin kronolojik olmayan dizimi, iyice düşünülmüş olduğunu açıkça belli eden bir kurgu. Sonuç: Ben gerçeği birebir yansıtma, evet hatta gerçek olma iddiasında değilim, gerçeği sorgulamanız için bir aracım diyen, yabancılaştırma efektlerini sonuna dek kullanan filmler. Zor filmler Egoyan'ın filmleri.

• • • •

Atom Egoyan'ın son filmi "Ararat". Film geçen yıl Cannes Film Festivalinde ilk kez gösterildi. Daha filmin çekim aşamasında Türk basınında bu filmin Türkleri ve Türkiye'yi teşhire yönelik bir film olduğu, ikinci bir "Geceyarısı Ekspresi" olayı hazırlandığı vb. haberleri çıkmaya başladı. Atom Egoyan kendisi ile görüşen herkese derdinin Türkleri-Türkiye'yi teşhir vb. olmadığını anlatsa da, "bir Türk dünyaya bedel" medyasını tabii ki söylediklerine inandıramadı. Film Cannes'da gösterildikten sonra, Türk medyası filme "Türk düşmanı" damgasını bastı. Ve filme karşı adeta bir kampanya başlatıldı. Türk seyircisi görmediği ve büyük ihtimalle de uzun süre görme imkânı bulamayacağı bu filmin "Türk düşmanı" olduğuna inandırılmaya çalışıldı. Bu filmin Türkiye'de gösterime girmemesi için kampanyalar yürütüldü.

Atilla Dorsay, Vecdi Sayar gibi kimi sinema eleştirmenleri de filmi beğenmediklerini, hayal kırıklığına uğradıklarını vb. anlattılar. Atilla Dorsay *"Atom Egoyan çok iyi dostum olduğundan, Ermeni sorunu konusunda ondan içerikli bir film beklememe karşın, Ararat'ta aradıklarımı bulamadım. Hatta tam tersine şoke oldum. Çünkü filmde, Ermeni kıyımı verilirken vahşet içeren sahnelere başvurulmuş. Ermenilerin süngülerle ve kamalarla öldürülmesi, hatta diri diri yakılması, kadınların ırzına geçilmesi gibi sahneler, umulan Türk-Ermeni dostluğuna nasıl hizmet eder, anlamak imkânsız. Sonuç olarak Atom Egoyan, Kanada'daki kendi cemaatine olan vaatlerini yerine getirmiş. Ama halkların kardeşliğine ve barışa olan görevini ihmal etmiş"* değerlendirmesini yaptı.

Vecdi Sayar'ın söyledikleri ise şöyle:

"Egoyan sevdiğim bir sinemacı ama bu kez beni şaşırttı. Soru sormak yerine klişelere başvuracağını doğrusu ummazdım. Ermeni-Türk dostluğu kadar, Egoyan'ın sineması adına da böyle bir film yaptığı için üzüldüm." (Bkz. Hürriyet, 21 Mayıs 2002)

Bu eleştirmenler, beğenilerine, bilgilerine yargılarına oldukça değer verdiğim eleştirmenler. Diğer yandan Atom Egoyan, filmlerini sevdiğim, anda sinemanın en yeteneklileri içinde saydığım bir yönetmen.

Bu ön tartışma ve bilgiler temelinde Ararat merak ettiğim bir filmdi.

• • • •

Film, bu yıl Berlin Film Festivalinin "özel gösteri" bölümünde gösterildi. Görme fırsatı buldum. Belki son söylenmesi gerekeni yine baştan söyleyeyim:

— Ben hayal kırıklığına vb. uğramadım. Ararat, yine çok iyi düşünülmüş, çok iyi kurgulanmış bir tipik Atom Egoyan filmi.

— Filmi Türk düşmanlığı yapan bir film olarak kavrayanlar, tarihte bir Ermeni soykırımı olup olmadığının sorgulanmasını bile Türk düşmanlığı sayan ve filmi yalnızca bu bakış açısıyla seyredenlerdir.

— Atom Egoyan bu filmle çok iyi bir iş yapmış, Türkiye'de "Ermeni sorunu" denen sorunun tartışılması için önemli bir sanatsal yapıt sunmuştur.

— Film yalnızca görünürde ve yalnızca filmin değişik katlarından birinde, Ermeni soykırımı üzerine bir filmdir. Gerçekte film çok daha geniş bir sorunu, objektif gerçek-sübjektif algılama sorununu, değişik 'ulusal kimlik'lerde tarihi olayların değişik yansımaları sorununu vb. tartışan bir filmdir.

— Film bütün Atom Egoyan filmleri gibi sorular soran ve sorulara açık cevap vermek yerine, seyirciyi düşünmeye, tartışmaya çağıran bir filmdir.

Şimdi neden böyle düşündüğümü anlatayım.

Atom Egoyan Ararat'ta çeşitli biçimlerde Türkiye'de "Ermeni sorunu" diye adlandırılan sorunla karşı karşıya gelen birkaç insanın birbiriyle kesişen öykülerini anlatıyor:

Öykü 1

Bir Ermeni rejisörün öyküsü... Çocukken annesinden dinlediği 1915'deki soykırımın öyküleri ile büyüyen ve bu soykırım olayını filme aktarmak en büyük hayallerinden biri olan oldukça yaşlanmış bir Ermeni rejisörün öyküsü. Film bu Ermeni rejisörün (Filmde Charles Aznavour canlandırıyor bu karakteri. Egoyan film sonrası söyleşide, burada öyküsü anlatılan kişinin Henri Verneuille olduğunu söyledi) nihayet çekmek için para bulduğu filmin çekimleri için Kanada'ya gelmesi ile başlıyor. Gümrükte karşılaşıyoruz onunla. Gümrükte filmde öyküsü anlatılan bir başka kişi ile, gümrük memuruyla (Christopher Plummer) karşılaşmaları ile başlıyor film. Gümrük memuru rejisörün çantasında bulduğu bir narın Kanada'ya sokulamayacağını, yiyecek maddesi sokmanın yasak olduğunu söylüyor. Rejisör ise narın kendisi için çok önemli olduğunu anlatıyor. Nar onun için annesinin şahsında bir ulusun yaşadığı büyük bir dramın simgesi. Onun ağzından, annesinin ona anlattığı öyküde narın rolünü dinliyoruz: Annesi sürgün yollarına düştüğünde yanında olan tek yiyecek maddesi bahçesinden koparıp yanına aldığı bir nardır. Her gün bir nar tanesi yemiştir annesi sürgün boyunca. Şimdi oğlu da her gün bir nar tanesi yiyerek anmaktadır anasını. Nar onun gözünde neredeyse kutsal bir yere sahiptir. Gümrük memurunun gözünde ise nar yalnızca ülkeye sokulması yasak olan basit bir meyvadır. Bir gerçek: Nar. Onun iki ayrı algılanması, iki ayrı gerçek. Sonunda rejisör "Madem ki meyvanın böyle sokulması yasak, ben de midemde sokarım narı Kanada'ya" diyerek narı böler ve yer.

Rejisör 1915'de Van'da "Amerikan Misyonu"nun yöneticiliğini yapan bir Amerikalı doktor / misyonerin "Türkiye'de Bir Amerikalı Doktor" isimli anı kitabından yola çıkılarak hazırlanmış bir senaryoyu filme çeker. Filmin bundan sonraki bölümlerinde rejisörle karşılaşmamız esas olarak film setinde ve bu filmin çekimleri sırasında olur. Yani 1915'deki olaylar, 'film içinde film' yöntemiyle, bir Amerikalı misyonerin filme yansıyan gerçekliği biçiminde aktarılır. Kuşkusuz bu "film gerçekliği" içine rejisörün annesinden dinledikleri, Ermeni ulusal kimliğinin " kollektif belleği"nin resimleri de yansır. Bunun böyle olduğu, bu "film içinde filmde" anlatılanın objektif gerçekliğin sübjektif algılanması temelinde olduğu net olarak ortaya konur.

Bu bile ama Türk medyası için, "Ermeni soykırımı yoktur, olmamıştır" diyenler için fazladır. Türk medyasında kınanan ırza geçme, üzerine gaz döküp yakma vb. şiddet sahneleri filmin bu "film içinde film" bölümünde vardır.

Bu bölüm gayet patetik sahnelerle doludur. Bir yanda –ön planda– yiğitçe savaşan, fakat sayıca ve si-

lahça zayıf olan Ermeni savaşçıları; diğer yanda Ermeni savaşçıların dürbün mesafesinde tek tek birey olarak görünmeyen, iyi teçhizatlı sayıca çok Türk askerleri. Geri planda dokunaklı klasik müzik eşliğinde, seyirci, Ermeni soykırımının "dolby stereo" tonlu, dijital teknikle tertemiz çekilmiş resimlerinin 2002 Kanada'sında bir film stüdyosunda nasıl çekildiğini, soykırımın kelimenin gerçek anlamında nasıl sahnelendiğini, oynandığını görmektedir. Gördüğünün gerçek olmadığını, bitmiş bir film bile değil, film çekimi sırasındaki resimler olduğunu bilmektedir. Kamera geri çekildiğinde, biraz önce yerde kanlar içinde ölü yatan oyuncunun gayet canlı ayağa kalktığını görmektedir. Irza geçenlerin, diri diri yakmaların vb. "film icabı" olduğunu bilmektedir.

Egoyan bu kadar yabancılaştırarak vermektedir soykırım olayını. Ama bu bile hem de şimdiye dek sağduyu sahibi olduklarını düşündüğüm Atilla Dorsay, Vecdi Sayar gibilerinin bile "vahşet içeren sahneler", "klişe" vb. "eleştirileri" ile karşılanabiliyor. Neden? Bu sorunun cevabı herhalde "'kolektif bellek"te olsa gerektir. Ermeni soykırımı konusunda Ermenilerin kolektif belleği ile Türklerin kollektif belleği birbirine zıt "gerçek"ler tarafından belirleniyor. Bu filmin bir bölümünde Egoyan tarafından gayet iyi düşünülmüş bir düzen içinde net olarak ortaya konuyor:

"Film içinde film"de işkenceci, sadist bir Türk zabitini canlandıran, Kanada'da doğmuş büyümüş Türk bir oyuncu var. Bu oyuncu "kötü katliamcı Türk"ü gayet iyi oynadığı bir sahnenin çekimi ertesinde rejisörün yanına gelerek, nasıl oynadığını soruyor. Ve rejisörden övgü alıyor. "Gayet iyi" olduğunu söylüyor rejisör ona. Sonra aralarında şöyle bir diyalog geçiyor:

Kötü Türk zabitini oynayan Türk kökenli Kanadalı oyuncu: "Siz burda anlatılanların gerçek olduğuna inanmıyorsunuz, değil mi? Bu oynadıklarımın gerçek olmadığı açık. Aslında burda çok abartılar var. Türklerle Ermeniler gayet dostça yaşıyorlardı. Bizleri emperyalistler birbirimize karşı kışkırttı. Ermeniler cephe gerisinde isyanlar çıkardı. Bunlar bastırıldı. Burda karşılıklı ölümler oldu. Ermeni soykırımı filan olmadı buna rağmen. Savaşın gerekleri sonucu, Ermeniler göç ettirilmek zorunda kalındı. Burda bazı ölümler ortaya çıktı. Ama bilinçli bir soykırım filan sözkonusu değildi."

Aslında bu Türk kökenli oyuncu, Ermeni sorununda "Türk tezleri"ni sıralıyor. Türklerin "kolektif belleği" bu oyuncunun sözlerinde dilleniyor. Gerçek yaşamında 'tipik Türk'le hiç ilgisi olmayan, Kanada'da doğup büyümüş, Türkiye'yi ancak turist olarak tanıyan, yaşam tarzı ile –bir Kanadalı genç adamla birlikte eşcinsel bir aile ilişkisi içinde yaşıyor– maço Türk erkeğinden çok ayrı, aykırı bir tip olan "Türk" oyuncu, sorun Ermeni meselesi olduğunda, "Türk kimliği"nin ortak belleğinin sınırları dışına çıkamıyor. Burda Egoyan'ın ustalığını görüyoruz bir kez daha.

Rejisörün, oyuncusunun ağzından Türk tezlerinin sıralanmasına cevabı, ona hüzünle bakmak, "Siz işinizi iyi yapıyorsunuz!" sözleriyle yetinmek oluyor.

Bu sahnenin devamında, film setinde getir-götür işlerine bakan, şoförlük yapan yine Kanadalı genç bir Ermeni, rejisöre, neden oyuncusuna karşı çıkmadığını sorduğunda aldığı cevap: "Onun da durumunu anlamaya çalışman lazım. O, bu rolü nedeniyle çok düşmanlık kazanacak. Kendini bir türlü savunmak zorundadır" biçiminde oluyor.

Daha sonra bu genç –ki onun öyküsü filmin önemli öykülerinden biri– Türk oyuncuyu, rejisörün verdiği görevle evine götürüyor. Yolda genç Ermeni kendi duyduklarından, bildiklerinden Ermeni soykırımının varlığını anlatıyor Türk oyuncuya. Sonra bu tartışmayı, rejisörün gönderdiği ve vermeyi unuttuğu şampanyayı, oyuncunun evine çıkardığında da sürdürüyor. Onu kendi gerçekliğine inandırmaya çalışıyor. Kanadalı "Türk" oyuncu bu tartışmaya yeterince hazırlıklı değildir. Sonunda tavrı şu oluyor:

"Bak, ben Türk kökenliyim, ama Kanada'da doğdum büyüdüm. Sözünü ettiğimiz olaylar nasıl olduysa olmuş, birkaç kuşak önce olmuş. Bunlarla benim bir ilişkim yok. Sen Ermeni kökenlisin, ama Kanada'da doğup büyümüşsün. Senin de birkaç kuşak önceki bu olaylarla bir ilgin yok. İkimiz de burada yaşıyoruz, burada oturuyoruz, burada çalışıyoruz. Ortak dilimiz Fransızca. O halde bırakalım tarihte olmuş olanlar tarihte kalsın. Onları tarihçiler değerlendirsin. Gel biz seninle şu hediye şampanyamızı içelim."

Böylece Türk tarafının liberal kesiminin can simidi "sorun tarihi bir sorundur, sorunu tarihçiler halletsin" teziyle de tanışmış oluyoruz.

• • • •

Bir yönetmen arkadaşla film üzerine yaptığım kısa bir tartışmada, o filmi, Ermeni soykırımını resimleyen "film içinde film" bölümü yüzünden sevmediğini, bu bölümün çok patetik olduğunu savundu. Ben bu patetizmin bilinçli bir yabancılaştırma efekti olarak kullanıldığını düşünüyorum.

Egoyan Ermeni soykırımının böyle de anlatılabileceğini, Ermenilerin kolektif belleğinde böyle resimlerle var olduğunu ve fakat bunun sonuçta sübjektif bir algılama olduğunu, bu patetik anlatım tarzını 'film içinde film'de kullanarak gösteriyor bence.

Öykü II

Bir Ermeni ressam, Arshile Gorky'nin öyküsü. Sanatçı adı Arshile Gorky olan Vosdanig Manoog Adonyan, 20. yüzyılın ünlü Ermeni ressamlarından biri. Soyut ekspresyonizmin kurucuları arasında sayılıyor.

1905'te Doğu Ermenistan'da Hayotz Dzor'da doğ-

muş. 1915'deki olayları 10 yaşında bir çocuk olarak yaşamış ve bütün ailesi bu olayların kurbanı olmuş. 1920'de Amerikalı misyonerlerin aracılığıyla ABD'ye göçmüş. 1948'de intihar etmiş. (Bkz. Büyük Larousse, cilt 9, s. 4638)

Gorky'nin eserlerinde çocukken yaşadıklarının izlerini görmek mümkün.

Gorky'nin en ünlü eserlerinden birinde bir anne ve 10 yaşında bir erkek çocuk var. Annenin dizleri üzerindeki elleri sanki bitmemiş gibi. Ellerin yerinde beyaz boşluklar var. Sanat tarihçileri resmin tamamlanmış bir resim olup olmadığı üzerine tartışıyorlar.

Ermeni soykırımı üzerine filmi yapan rejisör bir müze ziyareti sırasında, Arshile Gorky üzerine verilen bir konferansa rastlıyor. Bu konferans üzerinden Arshile Gorky figürü ile ilgileniyor. Ve onun öyküsünü de filme monte etmek istiyor. Bunun için Arshile Gorky konusunda uzman olan ve konferansı veren kadın sanat tarihçisini de, danışman olarak film ekibine alıyor.

Filme Arshile'in monte edilmesi, onun bir başka çocukla birlikte Amerikalı misyonerin habercileri görevini üzerlenmeleri biçiminde oluyor.

Arshile ve Arshile'in intiharı filmde soykırımı çocuk ve genç olarak yaşayıp da kurtulan birinci kuşağın hangi ruhsal durumlar içinde olduğunu, vatanından kopmak zorunda kalan, yakınlarını kaybeden, yalnız kalan bir dizi insanın anıların acılarına dayanamayıp, intihar yolunu seçtiğini göstermek için kullanılıyor.

Öykü III

İkinci kuşaktan Ermeni kökenli Kanadalı genç bir kadının / annenin / aydının öyküsü. Ani 35-40 yaşlarında, ikinci kuşaktan Ermeni kökenli Kanadalı bir sanat tarihçisidir. (Ani'yi Egoyan'ın eşi Arsinee Hanciyan oynuyor.) "İkinci kuşak", Ermeni soykırımının öykülerini, bu soykırımı bizzat yaşayıp, sağ kurtulanların anlattığı öyküler üzerinden tanımaktadır ve onların hayatında da soykırım olgusu belirleyici bir yere sahiptir. Ani'nin 18 yaşında genç bir oğlu vardır. (Öykü I'de Türk oyuncu ile tartışan genç Ermeni.) Ani kendine uzmanlık alanı olarak Arshile Gorky'yi seçmiştir. Bu seçim kuşkusuz kendi benliğini / kimliğini aramanın da bir parçasıdır.

Ani özel yaşantısında Kanadalı bir erkekle beraberken, bir Ermeniye aşık olur; birlikte olduğu Kanadalıdan ayrılır. Ayrılık görüşmesi sırasında, kaza sonucu mu, yoksa intihar ederek mi olduğu açık bırakılan bir biçimde ölür.

18 yaşındaki oğul ikinci ilişkiden doğar. Ani'nin bu ikinci eşi de çocuk doğduktan kısa bir süre sonra ölür. Ani'nin oğluna anlatımlarına göre o bir kahramandır. Filmin gelişmesi içinde gencin babasının Kanada'daki Türk elçisine karşı suikast düzenleyen bir kişi olduğunu ve bu suikast sırasında vurularak öldüğünü öğreniriz.

Bu sanat tarihçisi kadın figürü filmde bir yandan "ikinci kuşak" Ermenilerin hayatında da soykırımın nasıl belirleyici bir rol oynadığını, nasıl güncel olduğunu göstermek için; diğer yandan objektif olgular ve sübjektif algılama, sübjektif gerçek sorunsalının tartışılması için kullanılıyor.

Burada bu genç kadının gerçekliği onun ağzından, onun bakış açısından konuluyor:

– Bir zamanlar birlikte yaşadığı bir Kanadalıyı terkettiği ve bu Kanadalının öldüğü bir olgudur.

Bu Kanadalıyı 'aldatmadığı' ve bu Kanadalının bir kazayla öldüğü kadının gerçekliğidir.

– Daha sonra sevdiği bir Ermeni ile birlikte yaşadığı, onunla bir çocuk yaptığı ve sevdiği insanın, çocuğunun babasının güvenlik güçleri ile girdiği bir silahlı çatışmada öldüğü olgudur.

Sözkonusu insanın "kutsal bir dava için mücadele ettiği" ve "bir kahraman olarak öldüğü" kadının gerçekliğidir. Ve genç kadın, nasıl ki Arshile Gorky'yi ve onun üzerinden Ermeni soykırımı olayını tanıtmayı bir görev olarak kavrıyorsa, oğluna özel hayatı konusundaki kendi gerçekliklerini de gerçeğin kendisi olarak tanıtmayı görev bilmektedir.

Oğlunu kazanması için bu gereklidir.

Ani, film içinde film "Ararat"ın çekiminde, Arshile Gorky konusundaki uzmanlığı nedeniyle danışman olarak angaje edilir. Burada daha ilk gün "film gerçekliği" ile karşılaşmasında şu ilginç olayı yaşar: Film aslında Van'daki ayaklanma ve onun bastırılması üzerinedir. Filmin geçtiği mekân Van olarak düşünülmüş ve düzenlenmiştir. Dekorlar mümkün olduğunca gerçeğe uygun olmasına dikkat edilerek yapılmıştır. Bunun için onlarca uzman görevlidir. vs. Fakat filmin baş kişisi olan Amerikalı doktor/misyoner, misyon binasının balkonuna çıktığında, karşısında bütün haşmetiyle Ararat görünmektedir. Ani, "Ama Van'dan Ararat görünmez ki" der. Aldığı cevap "Bazen gerçekleri göstermek için, gerçekleri biraz değiştirmek mübahtır" biçiminde olur. Tepkisi ise "Siz beni gerçekleri değiştirmeye yardımcı olmam için angaje ettiyseniz, ben bu işte yokum" şeklindedir.

Sonunda kalır tabii, ama bu kısa öykücükte, Ani'nin kendi gerçeklerinin onun için gerçeğin ta kendisi olduğunu, gerçekleri değiştirme niyetinin olmadığını görürüz. Bunun yanında tabii Egoyan'ın seyirciye verdiği ince "Hey, gördüğünüz bir filmdir. Bunu birebir gerçek sanmayın, öyle yargılamayın" mesajını da alırız.

Öykü IV

Üçüncü kuşaktan, annesi ile sevgilisinin gerçekleri arasında sıkışmış ve kendi gerçeğini arayan bir genç adamın öyküsü.

Ani'nin 18 yaşındaki oğlu (David Alpay) üçüncü kuşaktan Ermeni kökenli Kanadalı bir gençtir. Onun

için Ermeni soykırımı, ancak annesinin dolaylı anlatımları, babasının o bağlamdaki bir eylemde ölmesi, kitaplardan öğrendikleri vb. üzerinden hayatının önemli bir parçasıdır. Kanadalı bir sevgilisi vardır. Annesinden nefret eden. Annesinin de nefret ettiği biridir bu sevgili. İki kadın arasında genci kendi yanlarına çekmek için kıyasıya bir rekabet vardır. Bu rekabette sevgili cinsellik silahına sahipken, Ani, anne olmanın silahlarına sahiptir.

Filmin akışı içinde karşılıklı nefretin nedenleri çıkar ortaya. Genç adamın Kanadalı sevgilisi, Ani'nin daha sonra terkettiği Kanadalı adamın kızıdır. Ve kızın babasının ölümü hakkında Ani'nin gerçekleri ile taban tabana zıt bir gerçekliği vardır. Kızın gerçekliğinde:

– Ani, kızın babasına ihanet eden ve bu ihanetiyle onu yıkan biridir.

– Ani, kızın babasının ölümünden sorumludur.

– Kızın babası ya intihar etmiştir, ya da Ani onu kaza süsü verdiği bir cinayetle öldürmüştür.

– Ani nasıl olursa olsun, kızın babasının katilidir.

– Ani'nin kızın babasını aldatarak kaçtığı Ermeni –kızın sevgilisinin babası– Ani'nin anlattığı gibi "bir kahraman" değil, bir teröristtir, bir katildir.

Ani'nin oğlunun sevgilisi olan ve sevgilisini annesinden koparak intikam almak isteyen genç kadının en sevdiği işlerden biri, Ani'nin derslerine, kamuya açık konferanslarına katılıp, sorduğu sorularla onu köşeye sıkıştırmaktır. En sevdiği sorular da, Arshile Gorky'nin intiharı üzerine sorulardır. Onun intiharı ile babasının ölümü arasında paralellik kurarak, Ani'yi teşhir etmekte, rezalet çıkarmaktadır.

Genç adam her biri adeta kendini bir kolundan tutup çeken bu iki kadın, bu iki kadının gerçekleri arasında sıkışıp kalmıştır. Kimin haklı olduğunu bilmemektedir. Diğer yandan annesiyle birlikte yapımında çalıştığı "Ararat" filminin çekimleri sırasında da Ermeni soykırımı konusundaki değişik "gerçekler" de onu kendi gerçekliğini aramaya iter.

Genç adam yolculuğa çıkar. Bu yolculuk aradığı kimliğine, kendi gerçeğini aramaya ve bulmaya çıkılan bir yolculuktur. Bu yolculuğun Doğu Ermenistan'a bir yolculuk olduğunu görürüz bir başka öyküde.

Öykü V

Emeklilik eşiğindeki Kanadalı bir gümrük memurunun öyküsü... İlk öyküde rejisörün Kanada'ya nar sokmasını yasaklayan gümrük memurunun önünde bu kez Doğu Ermenistan gezisinden dönen Ani'nin oğlu vardır. Gümrük memurunun açtırdığı çantadan, bantla sıkıca kapatılmış 5-6 35 milimetrelik film kutusu çıkar. Gün gümrük memurunun emeklilik öncesi son hizmet günüdür. Memur, yılların verdiği içgüdüyle bu film kutularının içinde film olmadığından nerdeyse emindir. Hatta kutuların içinde ne olduğundan da emindir aslında – uyuşturucu. Bu yargı derecesindeki kuşkuyla genci sorgulamaya başlar.

Genç, ona önce bu kutular içinde, Kanada'da çekilmekte olan "Ararat" filmi için ek malzeme olduğunu, teknik açıklamalarla oldukça inandırıcı bir biçimde anlatır. Anlattığına göre, bu kutular içinde olayların geçtiği orijinal doğa mekânlarının negatif filmleri vardır. Bunlar daha sonra dekorlar içinde çekilen oyun sahneleriyle birleştirilecektir.

Memurun soruları üzerine, genç ona "Ararat" filminin tüm öyküsünü ve onun üzerinden Ermeni soykırımı hakkındaki Amerikalı misyonerin Ermeni tezleriyle uyum içindeki gerçeklerini anlatır. Kutuların açılmasıyla filmlerin kullanılmaz hale geleceğini belirtir.

Filmlerin hangi mekânları içerdiğini de, küçük dijital video el kamerasındaki resimlerle gösterir. Burada Ağrı dağı eteklerinden, Ağrı dağından ve Van ovasından insansız doğa görüntüleri, bu arada çok eski bir kültürden kalma oldukları belli olan yıkıntılar; Ermeni kilisesi, Van kalesi vb. görüntüler görürüz.

Bunlarla genç için aslında bir olgu belgelenmiş, onun kendi gerçeği haline gelmiştir: Sözkonusu alanlarda geçmişte var olan bir kültürün bugün yalnızca kalıntıları vardır. Sözkonusu alanlarda fakat o dönem bu kültürü yaratan insanların sürdürücüleri yoktur. Onlar –kendisi de onlardan biridir– dünyanın dört tarafına dağılmış olarak yaşamaktadır.

Gümrük memuru, gencin anlattıklarının doğruluk derecesini ölçmek için imkânlara sahiptir. Gencin anlattığı filmi çeken firmayı aradığında, filmin çoktan çekilmiş bitmiş olduğunu ve o gün prömiyerinin olduğunu öğrenir. Genç yalan söylemektedir!

Sorgu sürer. Bu arada gencin kimliğinin araştırılması gencin babasının bir "terörist" olduğunu ve bir suikast eylemi sırasında polisçe vurularak öldürüldüğünü de ortaya çıkarmıştır. Genç sonunda film kutuları konusunda anlattıklarının gerçek olmadığını kabul eder. Yeni bir "gerçek" anlatır: Buna göre kendisine film çekimlerinde yardımcı olan bir kişi, sözkonusu filmleri Kanada'ya götürmesi için kendisine vermiştir. Kendisi film kutularını kendi paketlememiştir. Ancak içinde film olduğundan emindir. Memur gence bu anlattıklarının "son gerçek" olup olmadığını sorar. Aldığı evet cevabı üzerine, kutuları açacağını söyler. Genç kutuların açılacağı odada ışığın kapatılarak kutuların açılmasını talep eder. Aksi takdirde kutuların içindeki negatif filmler yanacaktır. Memur ışığı kapatır. Ve karanlıkta kutuları açarak içindekileri eliyle kontrol eder. Seyirci kutuların içinde ne olduğunu görmez.

Bundan sonraki sahnede gencin bagajı ile birlikte gümrük kapısından çıktığını, bu arada telefonla görüşüp, Ararat filminin galasından apar topar çağrılan annesiyle sarmaş dolaş olduğunu görürüz.

Gümrük memurunun bir oğlu vardır. Oğlu, Ararat filminde sadist Türk zabitini oynayan Türk kökenli

eşcinsel oyuncu ile birlikte yaşamaktadır. Bunlar bir eşcinsel ailedir. Ailede bir de memurun oğlunun oğlu, 10 yaşlarında bir torun vardır. Filmin başlangıçtaki sahnelerinden birinde bu aileyle tanışırız. Memur, oğlu, torunu ve oğlunun eşcinsel Türk eşi kahvaltı masasında oturmaktadırlar. Memur sofra duasını yapar. Yalnızca torun duanın sonunda amine katılır. Oğul ve eşi susarlar. Torun, babasına neden amin demediğini sorar. Cevabı eşcinsel eşi verir: O kafasının içinde amin demiştir. Çocuk bunun üzerine, eşcinsel Türk'e kendisinin bu işlerden anlamadığını, karışmaması gerektiğini söyler. Senin tanrın yok ki, sen ne bilirsin yollu sözler eder. Babasının müdahalesi üzerine, bunları dedesinin kendine anlattığını söyler.

Daha sonra baba ile oğul arasındaki bir tartışmada, babanın oğlunun bu ilişkisinden ve hayat tarzından rahatsız olduğunu, oğulun da babasının kendi oğlunu yanlış eğitmesinden rahatsız olduğunu, onu bundan böyle evinde görmek istemediğini öğreniriz.

Memur, oğlunun gerçeklerini kabul etmek istememekte, onun kendi gerçekleri doğrultusunda yaşamasını istemektedir.

Gümrük memurunu, filmin son sahnelerinde bir kez daha araba içinde oğluyla konuşurken görürüz.

Ona emeklilik öncesi son gününde karşılaştığı olayı anlatır. Bu anlatı içinde film kutularının içinde uyuşturucu olduğunu öğreniriz. Oğlu, gencin ne olduğunu sorar. Babası "Genci bıraktım, gitti" der. Oğlunun nasıl bırakırsın sorusuna verdiği cevap "Ama onun için kutularda film vardı" şeklindedir. Oğlunun; ama bu olamaz, sen gerçeği biliyordun itirazına karşı ise, onu bırakırken "seni, senin durumunu düşündüm" tavrını takınır. Gümrük memuru emeklilik öncesi son gününde, objektif gerçeklikle, olgularla, bunların sübjektif algılanması, sübjektif gerçek-ler arasındaki farkı görmüş, bunu kabul eden bir tavır takınmıştır.

Egoyan Ararat'ı bu sahnelerle bitiriyor.

• • • •

Ararat her Egoyan filmi gibi tartışmaya, düşünmeye çağıran bir film. Bu film özellikle Ermeni soykırımı konusunda gerçeğin ne olduğunun; Türk ve Ermeni uluslarının birbirini dışlayan resmi, sübjektif gerçeklerinin gerisinde duran objektif gerçekliğin ne olduğunun tartışılması için çok iyi bir araç olabilir. Ve bu film, bakış açıları değiştiğinde objektif gerçekliğin başka türlü de görülebileceğini, uzlaşmaz görülen değişik sübjektif gerçeklerin yan yana var olabileceklerini kavramaya hizmet ettiğinde, düşmanlıkları körüklemeye değil, bunların aşılmasına da hizmet edebilir.

Bu filme bence en fazla Türkiye'de ihtiyaç var. Bu film nerede, ne zaman gösterime girerse girsin, görün bu filmi.

13 Mart 2003

gök yüzlü bir ezgiydi zozanlarımız

MEHMET KARABULUT

gökyüzlü
bir ezgiydi zozanlarımız
gül ve gülüş kanamadan
bu yara açılmadan önce

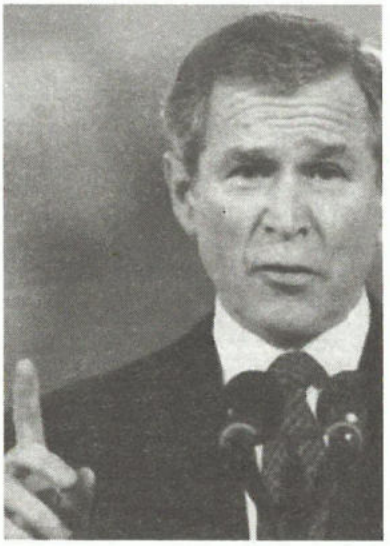
geldiler
atlılarıyla çiğnediler çiçekleri
tuz ve ekmek kanadı
talan bir sevince derinden

derinden kanadı loriler
-de lori-
şiirler
şarkılar
havası
suyu ile
bir coğrafya kanadı havar
boylu boyunca

bir yara açıldı yürekte
kaç yangın gökyüzüne oooyy
de lori
kaç kül

hele
mezin bibe
pitika min
de lori
lo

gökyüzlü
bir ezgiydi zozanlarımız
gül ve gülüş kanamadan
bu yara açılmadan önce



MERAY ÜLGEN

sizi de bekliyoruz...

Tiyatro çalışması, folklor, saz-gitar kursları,

şiir dinletisi, film gösterileri, okuma günleri...

Bu etkinlikleri daha da çeşitlendirmek,

kültür alanında kolektif bir üretimde bulunmak için...

sizi de çalışmalarımıza bekliyoruz! ✓

GÜNEY
KÜLTÜR MERKEZİ

Doğan Araslı Cad. Burhan Pasajı No: 74, Kat: 4
(Öz Esenyurt Sürücü Kursu üstü)
Esenyurt/ İstanbul
Tel: (0212) 620 67 57

GÜNEY
KİTAPLIĞI'NIN
İLK ÖYKÜ KİTABI:

çağımdan utanıyorum

A. KADİR KONUK

"Utanıyorum" dedi genç kadın, "Çağımdan utanıyorum."
"Kim bu Çağın, hanım, neden utanıyorsun ondan."
"Yirminci yüzyılın sonu" dedi kadın mırıltıya benzeyen bir sesle.
"Allah allah, neden utanıyorsun yirminci yüzyılın sonundan, sana ne yaptı yirminci yüzyılın sonu" dedi müdür dalga geçercesine. Kadının "akıldan yayan" olduğuna inanmış, sabah sabah neşelenebilmek için hemen biraz dalga geçmeye karar vermişti.
"Elbette utanırım" dedi genç kadın burnunu çekerek, "Bu çağda böylesine saçma olaylar yaşandığı için utanıyorum."

GÜNEYKİTAPLIĞI

Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak No: 6, Kat: 3 Beyoğlu-İstanbul
Tel. (0212) 244 59 19 · Fax: (0212) 292 13 97

Yurtdışı Temsilciliği: Güney Kitabevi
Frohlinder Strasse 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: (02305) 542846 · Fax: (02305) 542845

Hikmeti Mavi

ŞİİRLER

HASAN ERKUL

"İlk şiir kitabımın adı "PANTA REİ". Anlamı hep akar demek, aksın bakalım... "Hikmeti Mavi" ikincisi... Bu kitaptaki şiirlerin çoğunluğunu "çokluk" adına söyledim. Dileğim, çokluğun, hep akan en büyük paydada buluşabilmesi..." – H. Erkul

DÖNÜŞÜMYAYINLARI

İstiklal Caddesi · Mis Sokak Tan Apt. No: 6/10 · Beyoğlu · İstanbul
Tel.: (0212) 244 29 97

***Pablo Picasso** · **"Savaş"** · 1952 · Yağlıboya, 450 x 1050 cm · Vallauris, Templa de la Paix*